LES CÉRAMIQUES DE LA GRÈCE PROPRE

TOME PREMIER

LES CÉRAMIQUES DE LA GRÈCE PROPRE

PAR

ALBERT DUMONT
MEMBRE DE L'INSTITUT (ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS ET BELLES-LETTRES)

ET

JULES CHAPLAIN
MEMBRE DE L'INSTITUT (ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS)

TOME PREMIER

HISTOIRE DE LA PEINTURE DES VASES GRECS

DEPUIS LES ORIGINES JUSQU'AU Ve SIÈCLE AVANT JÉSUS-CHRIST

SUIVIE D'UN

CHOIX DE VASES PEINTS

TROUVÉS EN GRÈCE

PARIS

LIBRAIRIE DE FIRMIN DIDOT ET Cie

56, RUE JACOB, 56

—

1888

INTRODUCTION

L'ouvrage de M. Albert Dumont sur les *Céramiques de la Grèce propre* est le résultat d'une double conception. En 1872, notre regretté maître et ami fut chargé d'une mission en Grèce dans laquelle il eut la bonne fortune d'être accompagné par un artiste qui est aujourd'hui un de nos maîtres les plus éminents dans l'art de la gravure en médailles, M. Jules Chaplain. De cette collaboration naquit l'idée d'utiliser les ressources encore mal connues des collections publiques et privées d'Athènes pour donner au public un ouvrage destiné à la fois aux érudits et aux artistes. Dans ce plan primitif, les *Céramiques de la Grèce propre* devaient être une publication où l'on aurait trouvé un choix des plus beaux monuments, vases et terres cuites, provenant de la Grèce même. M. Chaplain se chargeait de les reproduire dans des dessins d'une exactitude scrupuleuse; M. Dumont se proposait de rédiger des notices archéologiques qui auraient attiré surtout l'attention du lecteur sur la parenté étroite des œuvres céramiques fabriquées en Grèce et des produits analogues recueillis dans les nécropoles d'Italie. Dans la pensée de l'auteur, cet exposé devait servir à éclairer la question énigmatique et encore mal résolue de la provenance des vases peints antiques; l'occasion s'offrait en même temps d'aborder un sujet d'histoire plus général, celui des relations commerciales établies dès une haute antiquité entre toutes les populations qui vivaient sur les côtes de la Méditerranée (1). La même préoccupation est visible dans un article que M. Dumont rédigea, à son retour, pour le *Journal des Savants*, en rendant compte des ouvrages de MM. Benndorf et Heydemann sur les vases de Grèce et de Sicile : on trouvera cet article dans les *Mélanges archéologiques* que nous avons placés en tête du second volume de la présente publication.

(1) Ce plan est exposé très nettement par l'auteur dans son *Rapport sur une mission archéologique en Grèce* (*Archives des Missions*, série II, t. VII (1872), pp. 479-483) et dans une lettre adressée à l'Académie des Inscriptions (*Comptes rendus des séances de l'année* 1872, p. 108).

La campagne des deux collaborateurs fut très fructueuse : ils reçurent l'accueil le plus libéral et le plus empressé des amateurs grecs qui leur ouvrirent leurs collections ; ils puisèrent à pleines mains dans le beau Musée de la Société archéologique d'Athènes, alors rempli de richesses inédites (1) et, dès son retour en France, M. Chaplain put confier une centaine de dessins à l'habile burin d'un graveur en taille-douce, M. Jules Jacquet. Restait la rédaction du texte que M. Dumont fut obligé de retarder, empêché par la publication d'un livre déjà commencé, l'*Essai sur l'Éphébie attique*, puis par sa nomination de sous-directeur à l'École de Rome, fondation nouvelle qu'on lui doit en grande partie et qui a donné de si heureux résultats, enfin par son retour en Grèce comme directeur de l'École d'Athènes, bientôt suivi de la création de l'*Institut* et du *Bulletin de correspondance hellénique*, aujourd'hui parvenu à sa onzième année d'existence. Une vie si active n'empêchait pas M. Dumont de reporter sa pensée vers l'ouvrage dont il avait conçu le plan six ans auparavant. C'est pour nous un souvenir à la fois cher et douloureux que d'avoir assisté à l'éclosion du livre auquel notre maître consacrait avec ardeur, en 1878, tous les loisirs que lui laissaient la direction de l'École, l'organisation des voyages et des fouilles, les articles du *Bulletin*. Combien nous étions loin de penser alors que nous aurions un jour le triste honneur de recueillir les dernières pages écrites de sa main et de compléter l'ouvrage qu'il commençait plein de force, d'ardeur et de vie ! Il eut seulement la joie d'en voir paraître les deux premiers fascicules et fut récompensé de son labeur par la plus haute récompense qu'il ambitionnât : l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres lui ouvrit ses portes en 1882 et le jugea digne de succéder à l'un de nos plus illustres archéologues, Adrien de Longpérier.

Cependant, à mesure que la rédaction de l'ouvrage avançait, la conception initiale qui l'avait fait naître subissait de profonds changements. En abordant l'étude de la céramique, la curiosité active de M. Dumont n'avait pu échapper à l'attraction qu'exerce le problème des origines de l'art grec et de ses attaches avec le monde oriental sur les esprits ouverts

(1) M. Maxime Collignon a fait paraître le *Catalogue des vases peints* de ce Musée en 1877; M. Jules Martha, celui des *Figurines de terre cuite* en 1880 (*Bibliothèque des Écoles d'Athènes et de Rome,* fascicules troisième et seizième).

aux idées générales et aux grandes questions historiques. Les étonnantes trouvailles de M. Schliemann à Troie et à Mycènes, les travaux de M. Fouqué sur l'île de Santorin explorée par deux membres de l'École d'Athènes, MM. Gorceix et Mamet, les fouilles de MM. Salzmann et Biliotti à Rhodes, les retentissantes découvertes de M. de Cesnola à Chypre, tout avait contribué depuis six ans à renouveler les études sur les premiers âges de la céramique, à reculer l'horizon de l'histoire grecque en jetant un peu de lumière sur l'époque antérieure à Homère, à rendre enfin plus attrayante la recherche des lointaines parentés qui unissent le monde hellénique aux civilisations de l'Orient. Des savants allemands avaient fait les premiers pas dans cette voie; plusieurs théories avaient déjà vu le jour.

Sa vocation d'historien décida M. Dumont : il relégua au second plan les monuments de la période classique dont se composaient ses planches déjà gravées, et il s'engagea résolument dans une étude détaillée des plus anciennes céramiques. Voici comment il explique lui-même l'intérêt de cette étude dans une note qu'il a laissée et qu'il destinait à une *Introduction* placée en tête de son ouvrage :

L'étude des objets antiques qui éclairent en Grèce l'histoire des civilisations antérieures au développement de l'art classique séduit d'autant plus les esprits que dans de pareilles recherches la nouveauté est plus grande. D'une part, nous trouvons sur le sol classique des pays helléniques des monuments qui remontent aux âges les plus reculés; de l'autre, l'archéologie orientale nous montre qu'à ces époques, c'est-à-dire dès le xxe siècle avant notre ère, une marine puissante, partie de l'Égypte et de la Phénicie, visitait ces contrées, y portait les produits de son industrie et, sans doute, colonisait ou exploitait les côtes, comme les modernes colonisent et exploitent les îles de l'Océanie. L'histoire érudite, telle qu'elle a été renouvelée depuis cinquante ans, les légendes anciennes qui nous paraissent tous les jours mériter une attention plus sérieuse, les découvertes récentes, comme celles de Santorin, de Rhodes, de Chypre, de la plaine de Troie et de Mycènes : tels sont les éléments d'une étude dont la haute portée est incontestable. Elle a pour objet de retrouver scientifiquement l'histoire des pays classiques pour la longue époque que nous ne connaissons encore que par la légende.

Les lointaines traditions des poètes, d'Hérodote et des mythographes, ne peuvent jamais être acceptées telles qu'elles nous ont été transmises : le problème consiste à y distinguer l'erreur de la vérité. Les témoignages encore peu nombreux des monuments égyptiens sont toujours brefs; ils ne parlent des pays grecs qu'en passant. Ces traditions et ces témoignages doivent être éclairés, contrôlés et complétés par l'examen

des objets qui appartiennent à ces époques reculées. Il est certain que, pour une telle enquête, les preuves que l'archéologie peut fournir ont une valeur positive qui est considérable, et comme on sait que les fragments céramiques ont le privilège de résister au temps plus que le marbre et que le bronze, ils sont *a priori* les documents qu'il est à la fois le plus facile et le plus utile de consulter.

L'intérêt que présentent de telles recherches ne doit pas faire oublier combien elles demandent de réserve et de prudence. Depuis dix années seulement qu'elles occupent les savants — et on ne parle ici que de ceux qui, connaissant l'archéologie des époques classiques, ont le droit de s'occuper des monuments qui sont antérieurs à ces époques — les systèmes les plus opposés ont été soutenus avec un égal talent, et parfois par les mêmes personnes. Les hypothèses sont d'autant plus faciles que les faits certains qui en démontreraient l'inanité sont moins nombreux. Il y a grande témérité, et cette témérité nuit plus à la science qu'elle ne lui sert, à conclure de quelques observations à une doctrine générale : le lendemain, une découverte nouvelle renverse la théorie, comme on l'a vu pour les objets de Santorin qui ont passé pour antérieurs à l'âge du bronze jusqu'au jour où l'on a trouvé parmi eux une scie de métal. Plus la facilité des conjectures est grande pour ces époques, plus le droit s'impose à nous de n'en pas profiter. Les causes d'erreurs sont infinies pour des temps sur lesquels nous n'avons que des renseignements vagues et incomplets et, loin de solliciter les faits ou les documents, il est bon d'attendre qu'ils parlent d'eux-mêmes avec une clarté indiscutable.

Dans ces conditions, le rôle de l'archéologue consiste à faire l'enquête la plus minutieuse sur les objets découverts, à signaler les rapports qu'ils présentent avec d'autres objets de provenance différente, à réunir les éléments pour des théories que le temps et des recherches longues encore pourront plus tard autoriser. En même temps, par des remarques de détail, il doit montrer la sûreté de sa méthode et l'incontestable certitude que nous avons d'arriver par la suite à un ensemble de connaissances qui puisse former un corps complet de doctrine.

L'étude de ces périodes primitives remplit les deux premiers fascicules que M. Dumont a publiés de 1881 à 1883; il a laissé en manuscrit la valeur d'un fascicule et demi qui traite encore de la peinture des vases antérieure à l'époque de Périclès. On le voit, le chapitre premier de l'ouvrage primitivement projeté était devenu lui-même un livre complet. Comment l'auteur aurait-il terminé sa Première Partie sur les Vases Peints, s'il avait vécu? Aurait-il consacré le second volume tout entier à l'histoire des vases, en se contentant de courtes notices pour les figurines de terre cuite? On peut le supposer, car dans ses papiers se trouvent des titres de couvertures qui sont une division raisonnée par chapitres sur toute l'histoire de la céramique à figures rouges. Les questions d'origine et de fabrication qui se posent au sujet des vases archaïques exis-

tent aussi bien pour les produits de l'époque classique. Ce serait une erreur de croire que la classification chronologique des vases ait été définitivement établie pour les monuments du ve au iiie siècle. Ils sont matière à discussion, comme ceux que l'on rattache aux viie et vi^e siècles, et, tout récemment, un des maîtres les plus autorisésde l'Allemagne savante a proposé une solution nouvelle qui renverse absolument toutes les opinions reçues, en rattachant à la période des successeurs d'Alexandre un ensemble de poteries qu'on croyait pouvoir attribuer sans conteste à une date beaucoup plus ancienne (1). Ces débats étaient dignes de tenter la plume de M. Dumont et l'on eût été heureux d'avoir son avis sur ces essais de classification où son esprit méthodique excellait.

Il ne lui avait pas échappé, en effet, que depuis peu l'étude des vases peints, dans la genèse laborieuse qui lui a déjà fait parcourir tant de phases, renouvelle ses méthodes et accomplit une évolution nouvelle. A la période *iconographique* succède ce qu'on pourrait appeler la période *tectonique*. Qu'on ouvre les meilleurs catalogues, antérieurs aux quinze dernières années, on n'y trouvera des renseignements précis que sur l'*image* représentée par le peintre de vases, avec une indication sommaire de la *forme*. Le plus souvent, les vases sont rangés en sujets mythologiques, héroïques, religieux, familiers, etc.; plus rarement, on voit apparaître une classification générale en style primitif, style à figures noires et style à figures rouges. Ce second système a été de nos jours singulièrement perfectionné et développé; il a fait renoncer à l'autre, qu'un bon *Index analytique* pourra toujours remplacer. La classification actuelle est fondée sur l'étude de la fabrication même des vases : on essaie par ce moyen d'établir des subdivisions particulières, de distinguer des groupes dans les catégories générales des vases à figures noires et des vases à figures rouges. On attache une grande importance, non seulement aux *formes,* mais aux *ornements,* qui paraissent représenter parfois une sorte de marque de fabrique. Le vase n'est plus envisagé comme un simple encadrement au tableau : c'est un tout, dans lequel le sujet peint constitue sans doute le détail principal, mais non la seule partie intéressante. En effet, ce qui touche au façonnage, à la nature de l'argile, à la pose des cou-

(1) Brunn, *Probleme in der Geschichte der Vasenmalerei,* Munich, 1871, et *Ueber die Ausgrabungen der Certosa von Bologna,* Munich, 1887.

leurs, à la décoration, fournit des renseignements plus précieux encore pour la classification chronologique des poteries. Mais cette partie vraiment neuve du sujet est aussi la plus difficile à traiter, celle qui exige le plus de tact et de prudence. On a vu plus haut les principes que M. Dumont émettait à ce sujet et dont il ne s'est pas départi, car, tout en admettant la méthode actuelle, il a cherché à réagir contre les témérités qu'elle suggère trop aisément. Il n'a pas voulu trancher la question délicate des *fabriques*, en assignant à chaque groupe de vases un lieu très précis d'origine; il pensait que les travaux de fouilles en Grèce sont encore trop incomplets pour permettre des conclusions définitives sur ce sujet et qu'on risque de se mettre sans cesse en contradiction avec les découvertes ultérieures. Il s'est donc contenté de classer les monuments par *types*, en constatant les différentes régions où l'on rencontre chacun d'eux.

Cette méthode de classement eût été pratiquée par M. Dumont avec la même prudence et la même sagacité pour les monuments de la céramique à figures rouges. Les notes qu'il a laissées permettent de constater que son attention s'était principalement portée, dans cette période, sur les poteries qui peuvent servir de points de repère pour la chronologie, en particulier sur les vases panathénaïques et sur les vases à signatures d'artistes. En ce qui concerne ce dernier sujet, nous avons trouvé dans les papiers de l'auteur un travail très complet, que nous aurions joint à son ouvrage si les récents travaux de M. Klein, qui ont épuisé à peu près la question (1), n'avaient pas rendu inutile une nouvelle publication de ce genre. En somme, la mort de M. Dumont nous a privés probablement d'une grande histoire de la peinture des vases depuis ses origines jusqu'à l'époque romaine, ouvrage d'ensemble qui eût comblé une lacune grave dans les travaux d'érudition (2).

(1) Klein, *Die griechischen Vasen mit Meistersignaturen*, 2e édition, Vienne, 1887.

(2) Qu'on nous permette de rappeler qu'au moment où M. Dumont publiait les premiers fascicules de ses *Céramiques*, un ancien membre de l'École d'Athènes, M. Olivier Rayet, commençait de son côté la rédaction d'un livre de vulgarisation, destiné à résumer sous une forme plus brève les résultats acquis par la science sur l'étude des vases peints. Par une sorte de fatalité, le livre de M. Rayet sur la *Céramique grecque, étrusque et romaine*, devait être interrompu, comme celui de M. Dumont, par une mort prématurée. Mais nous avons l'assurance de le voir très prochainement achevé par les soins de M. Collignon.

Dans les conditions où se trouvaient les *Céramiques* après la disparition de l'auteur (1), deux partis restaient à prendre : terminer le livre suivant le plan que M. Dumont avait lui-même indiqué, ou arrêter le volume sur les Vases Peints au point où il l'avait laissé. Nous avons eu plusieurs raisons d'adopter la seconde alternative. La famille de M. Dumont, son collaborateur et ses amis, par un sentiment de piété respectueuse que tout le monde comprendra, ont exprimé le désir que l'ouvrage fût continué sous son nom et restât son œuvre propre : personne, d'ailleurs, parmi ses élèves, n'aurait assumé la lourde tâche de développer le vaste plan qu'il s'était tracé et qu'il était seul capable de mener à bon terme. Il s'est trouvé, par un heureux hasard, que le dernier chapitre rédigé de sa main termine l'étude des vases à figures noires. Il y a là un point d'arrêt qui légitime une coupure. Si ce n'est pas l'histoire complète de la céramique grecque que nous a laissée M. Dumont, nous avons du moins de lui une étude détaillée sur la première période de cet art, et cette période est la plus intéressante, celle qui prête avant tout aux aperçus nouveaux. Notre rôle s'est donc borné à publier intégralement le manuscrit de l'auteur, à ajouter en notes les indications puisées dans les ouvrages récents, qui n'avaient pas encore paru au moment où M. Dumont écrivait, et à rédiger deux ou trois chapitres, laissés trop incomplets ou rendus indispensables par les découvertes des dernières années. Pour expliquer la portée ainsi restreinte de l'ouvrage, nous avons proposé de mettre aux *Céramiques de la Grèce propre* le sous-titre suivant : *Histoire de la peinture des vases grecs depuis les origines jusqu'au* v^e^ *siècle av. J.-C.* Enfin, nous avons cru réaliser la conception primitive de l'auteur en terminant le premier volume par une série de brèves notices sur les poteries de l'époque classique, trouvées en Grèce, que reproduisent la majorité des planches. C'est le *Choix de vases peints* dont il rêvait l'exécution dans sa mission de 1872.

Pour la composition du tome second, nous nous sommes servi encore

(1) Trois élèves et amis de M. Dumont ont rédigé sur lui des notices biographiques où l'on trouvera le résumé complet de ses travaux archéologiques et administratifs : O. Riemann, *Revue de philologie*, janvier 1885 ; Th. Homolle, *Bulletin de Correspondance hellénique*, décembre 1884 ; P. Girard, *Revue de l'Enseignement secondaire et de l'Enseignement supérieur*, 15 septembre 1884.

des indications précieuses que nous a fournies Mme Dumont, compagne de tous les travaux de son mari et fidèle confidente de ses désirs. M. Dumont aurait voulu réunir en volume les nombreuses dissertations qu'il avait dispersées dans les revues savantes, au cours de son active jeunesse, et réaliser de son vivant ce que MM. Fagnan et Schlumberger ont si heureusement fait pour Letronne et Adrien de Longpérier. Il avait sans cesse sous la main ces deux collections et prenait plaisir à répéter qu'on avait véritablement ressuscité ces deux éminents esprits en rassemblant leurs œuvres, jusqu'alors disséminées dans la masse des publications archéologiques. Nous n'avons pas cru pouvoir mieux faire que d'exaucer ce vœu pour lui-même, en consacrant le second volume à des *Mélanges archéologiques* où l'on trouvera tous les articles de M. Dumont qui traitent des monuments recueillis en Grèce même, vases, terres cuites, bronzes et marbres (1). Comme dans le premier tome, les planches font le sujet de notices placées à la fin, sous le titre de *Choix de terres cuites*.

Ce n'est pas à nous de dire si, en adoptant cette disposition, nous avons réussi à concilier les exigences des érudits auxquels le nom de M. Dumont était familier et qui lisaient tout ce qu'il publiait, les désirs de sa famille et de ses amis, les vœux qu'il aurait formés lui-même, si la mort lui en avait laissé le temps. Dans cette publication nous n'avons apporté que notre bonne volonté, le désir de réparer, dans la mesure de nos forces, le dommage causé à la science par l'injuste rigueur du sort, avant toute chose l'hommage d'une pieuse affection et d'une profonde gratitude. Qu'il nous soit permis aujourd'hui de remercier ceux qui, en nous confiant cette tâche, nous ont procuré la douceur de vivre quelques années encore, en dépit de la mort, dans l'intimité de la pensée et du travail de celui que nous avons si bien connu et si sincèrement aimé.

Paris, juillet 1887.

EDMOND POTTIER.

(1) Les articles archéologiques qui ne concernent pas les monuments de la Grèce propre et qui n'ont pu prendre place ici doivent faire la matière d'un autre volume de *Mélanges*, publié par les soins de M. Th. Homolle (chez Thorin, éditeur).

LES CÉRAMIQUES
DE LA GRÈCE PROPRE

VASES PEINTS

PREMIÈRE PARTIE

LES PLUS ANCIENNES CÉRAMIQUES

Aux origines de l'histoire des céramiques grecques, nous trouvons cinq types principaux qui représentent pour nous les plus lointaines périodes de cette industrie et, nous pouvons ajouter, les plus sûrs témoins de civilisations qui, autrefois légendaires, entrent désormais dans le domaine des études positives. Ce sont les types d'Hissarlik, de Santorin ou Théra, d'Ialysos, de Mycènes et de Spata. Pour celles de ces céramiques qui ont déjà été étudiées avec quelques détails (Hissarlik, Mycènes, Spata), nous nous bornerons à préciser les formes et les motifs d'ornement, en essayant de les classer selon les analogies certaines et en insistant surtout sur les considérations nouvelles qui démontrent à notre sens la vérité de la thèse finale, à laquelle nous sommes arrivés. Nous décrirons au contraire plus longuement les collections qui sont moins connues (Santorin et Ialysos), sachant le prix qu'ont les documents

nouveaux, pour tous ceux qui s'occupent de ces questions. Chacun des cinq chapitres suivants a pour objet de marquer les caractères de chaque groupe, de montrer ce qui fait l'unité de chacun d'eux, les rapports qu'ils ont avec ceux qui les suivent ou les précèdent, ce qui permet d'établir entre eux une chronologie relative. Dans cette analyse minutieuse, on ne saurait trop insister sur les comparaisons de détail qui sont le principe même de la méthode. Il s'agit moins d'exposer une opinion que de montrer comment elle s'est formée et par suite de faire passer le lecteur par les rapprochements qui donnent, croyons-nous, à nos conclusions une complète rigueur scientifique.

Ces cinq chapitres sont d'archéologie pure, sans intervention d'aucun élément étranger. Nous ne voulons nous occuper que des monuments eux-mêmes, savoir seulement ce qu'ils peuvent nous apprendre. Étudiés de la sorte, ils suffisent à montrer que les cinq collections ont une rare valeur pour l'histoire générale des plus vieilles époques du monde classique. Ils nous amènent à des conclusions limitées mais précises qui sont un véritable accroissement de nos connaissances. Arrivés à ce point, nous demanderons aux poètes et aux prosateurs si les monuments sont d'accord avec les traditions, si les écrivains de la Grèce nous permettent de confirmer et de compléter ce que nous avons cru pouvoir démontrer par les seules études archéologiques.

CHAPITRE PREMIER

TYPE D'HISSARLIK

Les fouilles faites à Hissarlik de 1871 à 1873 par M. Schliemann ont mis au jour un très grand nombre d'objets, en particulier des vases, des armes, des ornements qui appartiennent à l'une des plus anciennes civilisations dont nous ayons trouvé jusqu'ici des traces dans les pays grecs (1).

La couche de débris fouillée à Hissarlik était en moyenne de 14 à 16 mètres. L'ouvrage *Troy and its remains* (2), p. 10, reproduit la coupe du terrain et la divise en cinq sections qui sont données par l'auteur comme représentant cinq civilisations :

A 16 mètres, le sol primitif, qui est formé par des roches ;

De 16 à 10 mètres, 1er stratum ;

De 10 à 7 mètres, 2e stratum, où l'auteur des fouilles reconnaît la Troie d'Homère ;

De 7 à 4 mètres, 3e stratum ;

De 4 à 2 mètres, 4e stratum ;

(1) La collection, après avoir été à Athènes et à Londres, est aujourd'hui à Berlin. Le musée de Constantinople possède des objets trouvés à Hissarlik. Déthier, *la Partie du trésor troyen au musée de Constantinople*, *Rev. arch.*, juin 1876.

(2) *Troy and its remains, a narrative of researches and discoveries made on the site of Ilium and in the trojan plain*, by Dr. Henry Schliemann, translated, with the author's sanction, edited by Philip Smith, B. A., London, John Murray, 1875 ; *Antiquités troyennes*, rapport sur les fouilles de Troie, par le docteur Henry Schliemann, traduit de l'allemand par Alexandre Rizos Rangabé, Paris, Maisonneuve, 1874 ; *Atlas des antiquités troyennes*, faisant suite au rapport sur les fouilles de Troie, in-4, 218 planches. Quand nos citations ne sont accompagnées d'aucune indication spéciale, elles renvoient à l'ouvrage anglais *Troy and its remains*. Dans un second ouvrage, publié en 1880, *Ilios, the city and country of the Trojans*, M. Schliemann a fait connaître un assez grand nombre de monuments jusqu'alors inédits. Nous y renvoyons quand il y a lieu.

De 2 mètres à la surface du sol, restes de la colonie grecque d'Ilium (1).

Nous nous occupons seulement des quatre couches qui précèdent la colonie grecque. Les éléments nous manquent pour établir entre ces divers strata des différences évidentes qui aient un caractère scientifique. Nous voyons, au contraire, que les objets du travail le plus avancé se trouvent parfois à la plus grande profondeur. Par exemple, dans le stratum le plus ancien, nous remarquons des moules d'ornements et d'armes de cuivre, des fibules, des épingles, des bracelets, des morceaux d'ivoire travaillés. A 8 mètres, les fouilles signalent une terre cuite marquée d'une empreinte qui appartient tout au plus tôt au second siècle avant notre ère (2). Il n'est pas douteux qu'en tenant compte des accidents de terrain et d'une foule de détails que le progrès des travaux doit avoir révélé jour par jour, il n'eût été possible de reconnaître sur la colline d'Hissarlik les restes de civilisations différentes ; mais n'ayant pas suivi les fouilles et réduits à en parler d'après les objets qu'elles ont produits et d'après des récits qui ont été rédigés à un point de vue un peu différent de celui que nous aurions choisi, nous ne pourrions tenir compte de la chronologie des divers strata, sans faire à l'hypothèse une part trop grande.

Si on examine avec soin la collection d'Hissarlik, on arrive à cette conviction que le plus grand nombre des objets présentent des caractères communs et par conséquent se rapportent à une même civilisation. Quelques-uns de ces caractères peuvent être précisés. Ils suffisent pour que nous puissions nous faire une idée de l'état de l'industrie chez le peuple qui habitait cette colline dans la haute antiquité (3).

(1) Ces chiffres n'ont évidemment, même dans la pensée de M. Schliemann, qu'une valeur approximative.

(2) *Troy*, p. 295, fig. 211, tête casquée ; *Ilios*, n° 516, poisson de bois trouvé à 26 pieds. Il est vrai que, pour l'objet reproduit sous le n° 211 par l'ouvrage *Troy and its remains*, l'ouvrage intitulé *Ilios* indique seulement 2 à 6 pieds de profondeur. *Ilios*, p. 619.

(3) Pour la bibliographie générale aussi bien des écrits relatifs à la plaine de Troie et à la topographie de l'Iliade qu'aux fouilles d'Hissarlik, voir *Ilios*, p. 186. Les études les plus complètes sur ces antiquités sont celles de M. Newton, *Dr. Schliemann's discoveries at Ilium no-*

La ville occupait un espace fort étroit, le sommet d'une acropole moins étendue que celle d'Athènes (1). Les murs d'enceinte étaient formés de pierres non taillées, jointes à l'aide d'un ciment grossier ou sans ciment, et ne rappelant en rien le bel agencement et les proportions des murailles cyclopéennes. L'habitation principale, probablement celle du chef, et une tour étaient aussi en pierre, du moins à la partie inférieure; le reste de la construction était en bois. Pour les autres maisons, les habitants avaient employé des briques crues et des planches. Cette grande quantité de bois explique les monceaux de cendres qu'on trouve à Hissarlik, surtout dans le deuxième stratum. La population ne pouvait être que très peu considérable, puisque l'espace était si peu étendu : c'était une sorte de grand village plutôt qu'une ville qui s'élevait sur le plateau d'Hissarlik.

Le mode de construction se rapproche beaucoup de celui qui a été retrouvé à Santorin sous la pouzzolane et que nous verrons au chapitre suivant. A Santorin, l'agencement des pierres est souvent le même qu'à Hissarlik ; l'emploi du bois y est fréquent bien que moins général; mais ce sont surtout certains villages de l'Asie Mineure décrits par Xénophon dans l'*Anabase* que rappellent les ruines d'Hissarlik. La capitale des Mossynœques, en particulier, avec ses murailles de pierre et de bois, ses maisons de bois, sa grande tour, demeure du chef, devait ressembler assez exactement à la ville que M. Schliemann a découverte (2).

Les habitants se servaient à la fois d'objets de métal et de pierre, mais les instruments de pierre étaient de beaucoup les plus nombreux. Parmi ces instruments, nous remarquons un grand nombre de marteaux, quelquefois de grandes dimensions, faits d'une roche très dure, des couteaux et des scies de silex. D'autres armes étaient en cuivre ou en bronze. Très peu de pièces ont été soumises à l'analyse. Deux d'entre elles ont donné une proportion d'étain de sept ou de huit centièmes, près de

eum, *Academy*, 1874, *Rev. arch.*, novembre 1874; nombreuses remarques dans divers articles, en particulier dans l'*Edinburgh Review*, janvier 1878; et de M. Lenormant, surtout les *Antiquités de la Troade*, 1876-1880.

(1) Environ 170 mètres de long sur 140 de large. *Plan of Troy*, by Émile Burnouf, 1879. *Ilios*, pl. I. L'Acropole d'Athènes mesure 320 mètres de long sur 150 de large.

(2) Xénophon, *Anabase*, V, 4; *Apollonius de Rhodes*, Scholiaste, II, 379.

neuf centièmes (cuivre, 0,9067 ; étain, 0,0864) (1). Le bronze qu'on a trouvé à l'Acropole, dans les débris qui proviennent de l'incendie de l'année 480, contenait 11 pour 100 d'étain (2). On voit que la différence entre le bronze d'Hissarlik et celui d'Athènes au ve siècle n'est pas très considérable. Les formes des armes sont celles qu'on est habitué à trouver dans les pays grecs. Ce même peuple possédait de l'argent en lingot, des vases et des ornements d'or, il est vrai en petite quantité, des objets en ivoire et en os.

Les objets de terre cuite découverts à Hissarlik se divisent en trois classes : 1° les vases, 2° les statuettes ou les essais de statuettes, 3° les fusaïoles.

Vases. — On peut proposer pour les vases la classification suivante :

1° Vaisselle ordinaire, plats, etc. ;

2° Grands récipients en forme d'amphores ;

3° Cratères primitifs, coupes profondes, etc. ;

4° Vases de forme sphérique ; la base est formée d'un rebord circulaire, le col est droit et assez haut ;

5° Coupes longues à deux anses ;

6° Vases reproduisant grossièrement quelques-uns des attributs de la forme humaine, en général à couvercle, quelquefois à pieds ;

7° Vases en forme d'animaux ;

8° Quelques formes exceptionnelles ;

9° Vases décorés au pinceau.

Ces poteries ont, comme caractère commun, de n'avoir reçu aucune couverte. Les différences de couleurs proviennent de l'intensité plus ou moins grande de la cuisson, qui a agi à des degrés différents sur l'oxyde de fer contenu dans l'argile. Ils sont noirs, brun foncé, rouges, jaunâtres, gris de cendre. La teinte noire des plus beaux spécimens a été produite par la fumée dans des fours où on brûlait du bois résineux. Beaucoup de ces vases noirs ont été achevés au polissoir. Un certain nombre

(1) *Antiquités troyennes*, p. 316 ; *Ilios*, p. 477. Analyses de M. Chantre. Autre proportion, $\frac{92}{100}$ de cuivre contre $\frac{7}{100}$ d'étain. La proportion de l'étain descend jusqu'à $\frac{3}{100}$.

(2) *Bulletin de l'École française d'Athènes*, page 196, analyse de M. Gorceix.



Les cotes marquées auprès de chaque vase indiquent le rapport du dessin à la grandeur de l'original.

d'entre eux ont été fabriqués au tour. On remarquera que ce sont essentiellement là des objets d'usage journalier, de la vaisselle ordinaire qui devait avoir une solidité suffisante.

La première classe, qui se compose principalement d'assiettes et de récipients circulaires peu profonds, ne comprend que des objets communs (1).

Les grandes amphores n'ont pas de caractères originaux. Elles pourraient appartenir à toutes les époques ; la forme est déjà celle que nous trouverons durant toute la civilisation hellénique.

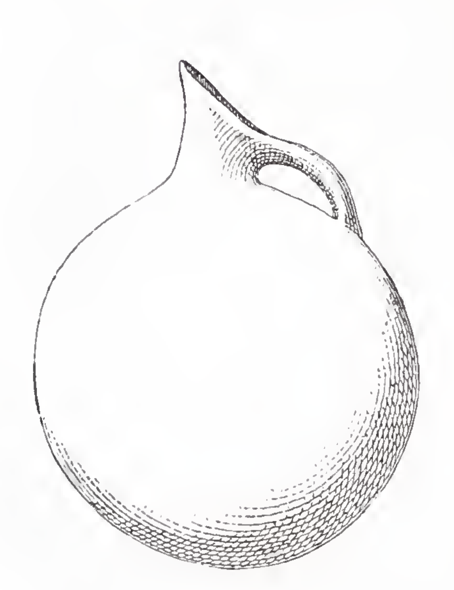
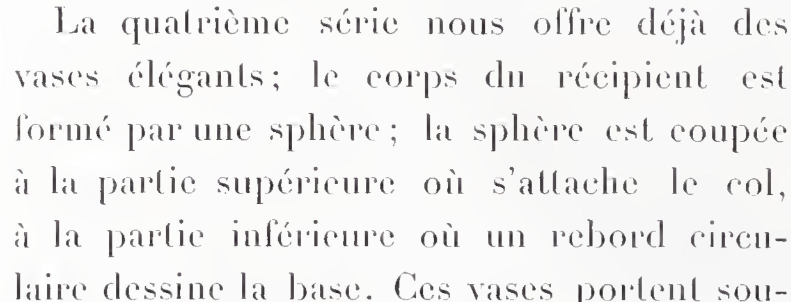


Fig. 8. — $\frac{1}{3}$ de l'original.

Nous rangeons dans la troisième classe une série de vases communs, les gobelets à une anse (fig. 1), les coupes profondes à quatre anses, de forme très ordinaire (fig. 2), les récipients à trois pieds et à une anse (fig. 3).



La quatrième série nous offre déjà des vases élégants ; le corps du récipient est formé par une sphère ; la sphère est coupée à la partie supérieure où s'attache le col, à la partie inférieure où un rebord circulaire dessine la base. Ces vases portent souvent sur les flancs deux appendices ou attaches ; nous reviendrons sur ces détails. Ce type présente de nombreuses variétés qui permettent de suivre le progrès et la transformation des formes. Le vase fig. 4 n'a pas à la partie inférieure de rebord circulaire ; ce rebord paraît un exemplaire reproduit par la fig. 5, mais il est à peine indiqué ; de plus le col n'est pas droit. La fig. 6 au contraire nous montre un vase à panse sphéroïdale avec deux appendices symétriques, à col droit et à base circulaire.

Il y a lieu de rattacher à cette classe des sortes d'ampoules sphériques, à bec, qui portent aussi une anse près du goulot, mais qui n'ont pas de base distincte de la panse (fig. 7 et 8).

Les cornets longs à deux anses ont une forme très particulière (fig. 9).

(1) Voyez en particulier *Troy and its remains*, p. 114, fig. 73.

Ils ne pouvaient être placés sur le fond, qui est arrondi, ou du moins il était nécessaire de les appuyer contre un soutien. Ces vases se sont trouvés en grand nombre dans les fouilles (1).

Beaucoup des vases d'Hissarlik reproduisent grossièrement quelques traits de la forme humaine. Ils ont fait l'objet de nombreuses discussions (2). Il est évident que, dans certains cas, l'ouvrier a voulu représenter deux seins (fig. 10, 11, 12, 13, etc.), que parfois il a mis autour du cou un collier, sur la poitrine une sorte d'écharpe (fig. 15). Sur plusieurs exemplaires il est impossible même à l'esprit le plus prévenu de ne pas reconnaître les yeux, les sourcils, le nez, la bouche, les oreil-



Fig. 20. — 1/2. Fig. 21. — 1/2.

les, par exemple fig. 16. Nous sommes donc amenés à admettre que les deux appendices relevés que portent plusieurs de ces vases ne sont autre chose que des bras (fig. 13 et 14).

Quelques vases de formes variées sont ou des dérivés des formes que nous avons déjà vues ou des complications de ces formes. Ainsi on trouve à Hissarlik des vases à panse arrondie et à double goulot (fig. 17). Un autre vase est composé d'un tuyau de terre cuite en couronne, surmonté de trois larges cylindres et porté sur trois pieds. Certains vases sont perforés d'un grand nombre de petits trous, semblables

(1) C'est la forme que M. Schliemann croit être celle du δέπας ἀμφικύπελλον d'Homère, *Ilios*, p. 299. Voir aussi p. 465, autre forme.

(2) Longpérier, *Comptes rendus de l'Académie des inscriptions*, 1874, p. 94; Ravaisson, décembre 1874, *Rev. arch.*, t. XXVI, p. 404.

à ceux d'une passoire. Toutefois ce sont là des variétés exceptionnelles.

Les vases en forme d'animaux sont plus nombreux. Ils s'expliquent par cette préoccupation, que nous avons déjà signalée, de reproduire la nature. Dans cette classe, nous remarquons surtout les vases qui imitent des pores, une représentation qui se rapproche beaucoup de l'hippopotame (fig. 18), et un vase étrange formé d'une tête où on remarque deux yeux et le nez, et de deux sortes d'appendices qui, destinés à servir de récipient, pourraient être pris pour des ailes (fig. 19 (1).



Fig. 23. — 1/4.

Les fragments de poteries décorées au pinceau sont rares. L'un d'eux porte des ondes, des losanges, des points et des lignes (fig. 20); un autre, une figure imparfaite qui paraît représenter un sphinx (fig. 21) (2).

On comprend facilement que le caprice des potiers ait dû créer un certain nombre de vases qui ne rentrent exactement dans aucune de ces classes, mais qui ne s'en expliquent pas moins très facilement. Il suffira d'en montrer quelques exemples (fig. 22, 23, 24, 25, 26, 27). Quand nous aurons ajouté le dessin d'un vase de métal du trésor (fig. 28) et les deux

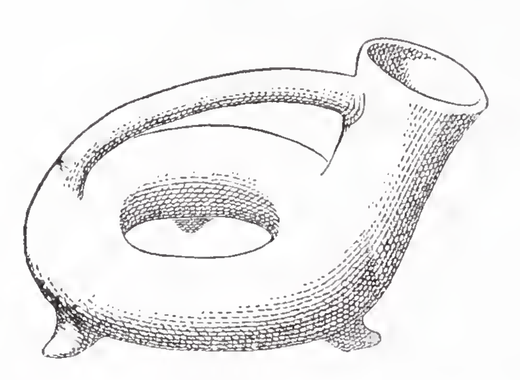


Fig. 27. — 1/3.

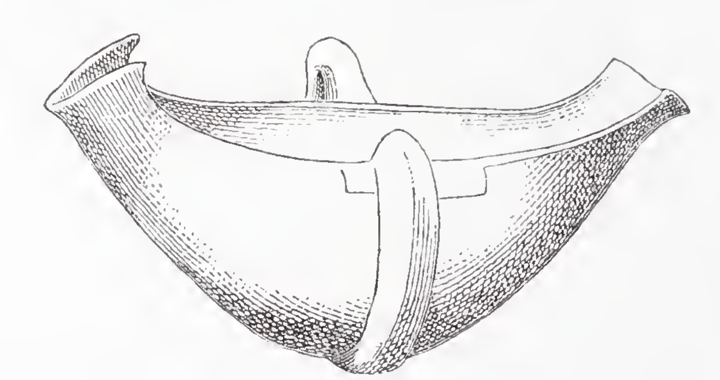


Fig. 28. — 1/3 Or.

(1) *Ilios*, nº 987, vase représentant le buste d'une femme qui des deux mains tient un cratère (15 pieds, forme exceptionnelle); *Ilios*, nº 487, fragment d'un vase représentant un buste humain, les deux bras sur la poitrine; travail déjà avancé (20 pieds).

(2) Troisième fragment, *Ilios*, nº 1434, sphinx. Ces trois fragments ont été découverts à une profondeur de 5 à 6 pieds.

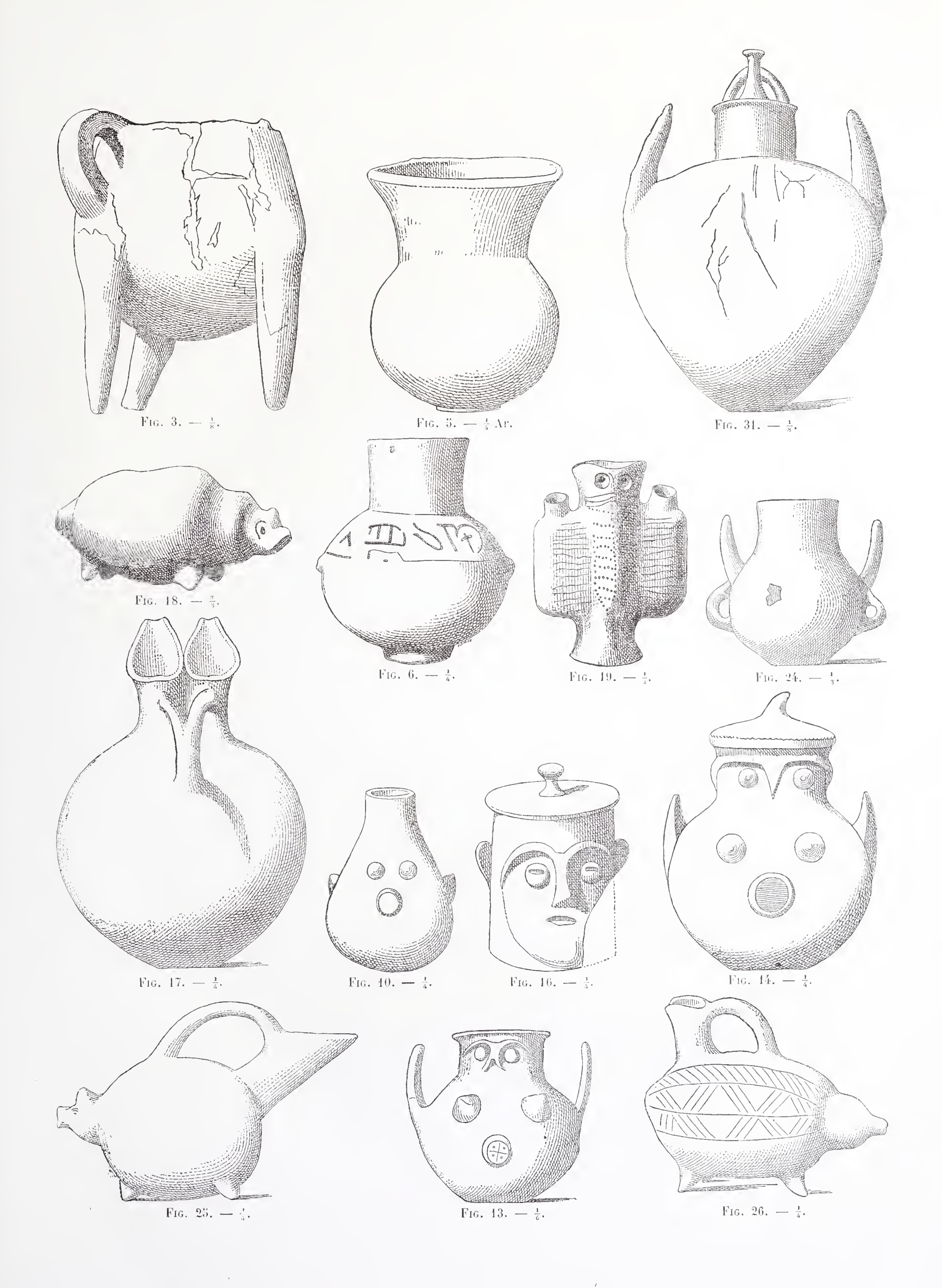


Fig. 3. — $\frac{1}{8}$. Fig. 5. — $\frac{1}{4}$ Ar. Fig. 31. — $\frac{1}{8}$.

Fig. 18. — $\frac{2}{3}$. Fig. 6. — $\frac{1}{4}$. Fig. 19. — $\frac{1}{2}$. Fig. 24. — $\frac{1}{3}$.

Fig. 17. — $\frac{1}{4}$. Fig. 10. — $\frac{1}{4}$. Fig. 16. — $\frac{1}{4}$. Fig. 14. — $\frac{1}{4}$.

Fig. 25. — $\frac{1}{4}$. Fig. 13. — $\frac{1}{6}$. Fig. 26. — $\frac{1}{4}$.

types (fig. 29 et 30) qu'on verra plus bas (1), nous aurons donné, je crois, une idée complète de toutes les formes que présente la collection d'Hissarlik (2).

Essais de plastique. — Ces essais sont tout à fait rudimentaires, si on excepte quelques vases en forme d'animaux que nous venons de signaler. On trouve de petits morceaux de terre cuite très plats ; le contour de la tête est grossièrement indiqué : deux trous et une ligne figurent les yeux et le nez. Des morceaux de marbre reproduisent les mêmes détails. Cet art enfantin est inférieur à celui qui a produit les vases à forme humaine (3).

Fusaïoles. — Ce terme de convention désigne de petits cônes tronqués, percés d'un trou, et portant sur la face la plus étendue des dessins au trait. Ces sortes d'objets se sont rencontrés par milliers à Hissarlik. Ils sont décorés de lignes droites et courbes, d'étoiles, de croix de diverses formes, et quelquefois d'animaux. De simples traits suffisent pour figurer le corps, la tête, les cornes et les jambes d'un cerf. Aucun système, que je sache, n'a été proposé qui rende compte d'une façon satisfaisante de ces objets.

Principes généraux de décoration. — Ces principes sont très simples : ce sont en général seulement des traits et des lignes, — lignes brisées, lignes ondulées, chevrons, cercles, segments de cercles, points, tresses ; il n'y a même pas de composition un peu compliquée où ces éléments soient réunis avec art. En général, ces dessins sont faits en creux ; quelquefois dans les rainures l'ouvrier a mis une terre blanche qui fait ressortir les figures. Nous avons ici l'ornement géométrique dans ce qu'il a de plus rudimentaire ; il ne témoigne que d'un sens artistique tout à fait inférieur. C'est vers l'imitation des formes humaines que l'ou-

(1) Voyez p. suivante.

(2) Forme tout à fait exceptionnelle, *Ilios*, n° 499, tonneau de terre cuite. Petite coupe à pied et à anse surélevée, type fréquent à Ialysos parmi les poteries communes. *Ilios*, n° 51.

(3) *Ilios*, terre cuite, n°s 191-196 ; animal à six pieds, n° 341 ; chien, bœuf, etc., n°s 1204-1208, etc. ; figures de marbre, n° 202-220.

vrier semble avoir porté tous ses efforts. On remarque dans cette partie de son œuvre une véritable recherche, quelquefois assez heureuse, et beaucoup plus dans les vases que dans les essais très maladroits de statuettes.

Intérêt que présente la collection d'Hissarlik.— Comme on l'a vu, les objets trouvés à Hissarlik ont des caractères communs qui permettent de les considérer comme appartenant à une même civilisation. On peut dire que, sauf quelques exceptions, dont la présence s'explique facilement dans des fouilles aussi vastes, il est naturel que tous ces objets aient été trouvés ensemble. Il n'y a rien de surprenant à voir des armes de cuivre et de bronze à côté d'instruments de pierre; on sait que les ustensiles de pierre ont été longtemps employés en même temps que les métaux, et qu'on les voit encore simultanément en usage chez certaines peuplades. La présence de l'or et de l'argent au milieu d'objets grossiers n'est pas non plus extraordinaire. Sans étudier spécialement le trésor d'Hissarlik, je puis pourtant signaler quelques remarques de détail; elles montrent, croyons-nous, que le travail de ces objets précieux se rapproche, pour le style, de celui des vases de terre cuite. Un très grand nombre de ces vases communs portent sur les deux côtés deux appendices qui servaient à y passer une corde de suspension. Beaucoup aussi ont un couvercle à long bord, de forme cylindrique, qui s'applique exactement sur le col. Ces deux particularités se retrouvent sur des vases d'argent du trésor (fig. 29 et 30). La fig. 31 reproduit un vase de terre cuite qui a un couvercle du même genre (1). Pour les appendices de suspension, cf. fig. 6, 10. Ce sont là des détails minutieux, mais qui n'en ont pas

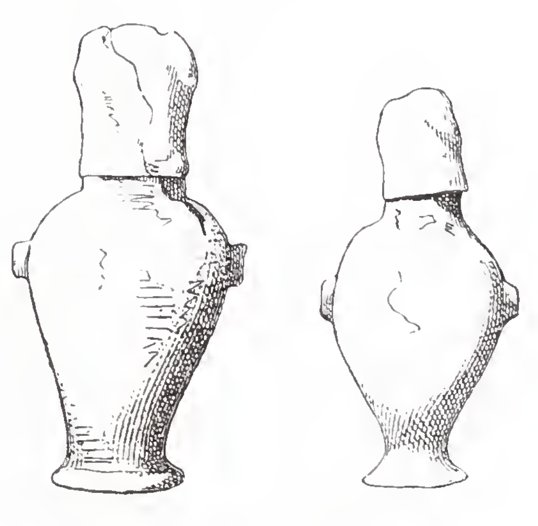


Fig. 29. — 1/4 Ar. Fig. 30. — 2/4

(1) Voy. aussi fig. 16.

moins une véritable valeur, surtout si on remarque que les formes des vases de métal, à Hissarlik, ou reproduisent celles des poteries ou s'en rapprochent beaucoup (1). Il n'est pas jusqu'aux petites plaques suspendues aux chaînes d'or de certains bijoux qui, par la forme et l'ornementation rudimentaires, ne rappellent les galettes de terre par lesquelles l'ouvrier a voulu représenter des êtres humains. Les procédés d'interprétation sont les mêmes.

L'intérêt de la collection d'Hissarlik, qu'il est possible, croyons-nous, de considérer comme un ensemble où l'unité d'époque est certaine, du moins pour le plus grand nombre des objets, est, à mon sens, de nous offrir des types d'une industrie naissante, des objets d'une très ancienne civilisation ; elle est jusqu'ici l'exemple le plus complet de cette industrie ; mais autour de cette collection il est possible de grouper d'autres objets, ou semblables ou analogues, découverts dans le reste des pays grecs, et de prouver que cet état, dont Hissarlik offre le type le plus précis, a été autrefois celui de tout l'Orient hellénique, et se retrouve dans d'autres parties de l'Europe. On remarquera toutefois combien ces études sont encore nouvelles, et que les antiquités de cet ordre n'ont presque jamais fixé l'attention des savants qui étudiaient la Grèce. Je ferai donc seulement un certain nombre d'observations que chaque jour permettra de suivre et de multiplier.

Armes de pierre. — Les formes d'Hissarlik se retrouvent dans toute la Grèce. On sait que ces armes n'avaient été signalées en Grèce que par exception, quand M. Finlay entreprit d'en former une collection. Je renvoie aux dessins que j'ai publiés d'après les armes qu'il avait réunies. J'ai donné ces dessins sous ce titre : *Collection préhistorique de M. Finlay à Athènes* (2). Le mot préhistorique n'est pas exact. Ces objets peuvent très bien appartenir à une époque dont nous retrouverons l'histoire ; tout au moins est-il certain que la plupart d'entre eux ont été en usage jusqu'à une date relativement récente.

(1) Ces formes sont parfois identiques. On remarquera en particulier les types reproduits par les figures nos 1 et 4 ; nous les donnons d'après des vases en argent du trésor, mais on les retrouve ou semblables ou analogues en terre cuite.

(2) *Matériaux pour servir à l'histoire primitive de l'homme*, mai 1872.

Les marteaux dessinés sous le numéro 2, *Troy and its remains,* sont semblables aux numéros 16, 19, 26 de nos planches. Marteaux avec trou pour emmanchement, *Troy*..., n°s 56, 57; *Matériaux*..., n° 18.

Troy..., n° 50, pierre percée d'un trou; voyez *Matériaux*..., pl. citées, n°s 39, 43.

Troy..., n°s 58-61, scies de silex, mêmes formes, mais d'obsidienne, dans la collection de Santorin.

Troy..., n°s 66-68, pierres rondes, dites pierres de fronde: *Matériaux*..., n° 41, même forme.

Troy..., n° 124, fine agate polie; *Matériaux*..., n° 34.

La plupart des formes constatées à Hissarlik ont déjà été retrouvées dans d'autres parties de la Grèce et en Asie Mineure, bien que ces sortes de recherches datent à peine de quelques années (1).

Fusaïoles. — On a trouvé des fusaïoles en Grèce, mais en général sans y faire grande attention. J'en ai fait dessiner quelques-unes, d'un style déjà avancé, et recouvertes de figures au pinceau. En Italie, elles se sont rencontrées en grand nombre, en particulier dans le Bolonais et dans le Modénais.

Elles reproduisent parfois les dessins mêmes que l'on remarque à Hissarlik (2).

Armes, objets divers. — J'ai vu autrefois dans la collection Finlay une arme, sorte de marteau de cuivre mêlé de très peu d'étain, qu'il faut rapprocher de plusieurs types découverts à Hissarlik.

La fibule d'argent, *Troy,* n° 90, le bracelet de cuivre, n° 88, ont des formes qui se sont souvent rencontrées dans les pays grecs et en Italie. J'en dirai autant des épingles d'ivoires, n°s 92-101. La pierre à moudre le blé, n° 102-103, s'est retrouvée toute semblable à Santorin (3).

Vases. — Nous avons à Santorin des morceaux de poteries percées

(1) Pappadopoulos Kérameus, *Λιθίνη ἐποχὴ ἐν τῇ Μικρᾷ Ἀσίᾳ*. Smyrne, 1875. *Institut de correspondance hellénique*, 1876, fascicule II, p. 8.

(2) *Antiquités troyennes*, page 38.

(3) Collection de l'École française d'Athènes.

de trous nombreux dans le même genre que le fragment reproduit sous le n° 137.

Le fragment de poterie n° 21, p. 8, est une exception dans la collection d'Hissarlik; le sphinx très particulier qu'il représente se voit sur les ivoires de Spata (cf. ch. IV et *Bulletin de correspondance hellénique*, 1878, pl. XVII).

La manière compliquée dont sont faits certains vases bizarres, les imitations de forme d'animaux, se retrouvent parmi les vases noirs étrusques. La forme *Troy*, n° 231, n'est pas rare non plus en Étrurie.

Le principe qui consiste à donner aux vases une forme qui rappelle celle du corps humain, à indiquer grossièrement le cou, un collier et la poitrine, se constate dans la collection de Santorin (1). Le col des vases y porte aussi quelquefois un ornement qui n'a aucune utilité et qui rappelle de loin la figure humaine. Cette idée d'imiter ainsi le corps humain a été très répandue en Orient et s'y perpétue de nos jours. Des vases de ce genre se fabriquent encore aux Dardanelles. Du reste, ce principe est celui que Chypre a développé avec une singulière variété. On le retrouve en Égypte, où les récipients à têtes d'animaux ne sont pas rares, et où certaines momies en donnaient naturellement l'idée.

La collection de Santorin contient des poteries qui portent sur le côté deux petits appendices de suspension (2). Ces appendices, si fréquents à Hissarlik (3), se remarquent souvent sur les vases que représentent des bas-reliefs égyptiens.

Les vases d'argent du trésor (fig. 29 et 30) se rapprochent pour la forme d'un vase de Santorin en terre très fine (4). Les deux récipients ont une base étroite sur laquelle s'élèvent des bords qui vont en s'élargissant jusqu'à l'attache du col; tous les deux portent sensiblement à la même hauteur des appendices de suspension; les vases d'Hissarlik possèdent de plus un couvercle (5).

(1) Pl. I, fig. 3.

(2) Pl. I, fig. 5; pl. II, fig. 10.

(3) Outre les exemples cités, voyez *Ilios*, fig. 23, 24; 38, jarre, sur le bord, aux deux extrémités symétriques, trous de suspension; fig. 37, également; fig. 46.

(4) Pl. I, fig. 2.

(5) Comparer plusieurs rondelles d'or du trésor d'Hissarlik, *Ilios*, n°s 903, 904, avec des feuilles du même genre trouvées à Mycènes. L'ornementation de certains bijoux, décorés

On admettra, je crois, les conclusions suivantes, qui montrent le grand intérêt de la collection d'Hissarlik, bien que nous ayons laissé de côté une foule de questions qui ont été discutées à propos de ces objets :

1° Ces objets appartiennent à un même état industriel, encore assez peu avancé, très différent de celui que l'on constate dans les maisons les plus anciennes de Santorin, et, croyons-nous, inférieur à celui de Santorin;

2° Il n'y a trace évidente, dans la collection d'Hissarlik, d'aucune influence de la décoration dite orientale (1) : nous entendons par ces mots aussi bien l'Égypte que Ninive, Tyr et Sidon. Cependant ces produits variés supposent des relations commerciales étendues. Il n'est pas douteux que les progrès de la science ne montrent par la suite des rapports précis entre la civilisation d'Hissarlik et celle des plus anciennes industries de l'Asie Mineure (2).

3° Des objets semblables ou analogues à ceux d'Hissarlik se sont rencontrés en petit nombre dans tout l'Orient grec et dans les pays classiques. On en trouvera certainement beaucoup d'autres dès qu'on sera attentif à les chercher. La science doit multiplier ces rapprochements qui donneront à cette collection son plus grand prix;

d'enroulement, nos 873-874, est conforme au type de Mycènes. Un oiseau d'or, *Ilios*, nos 925-926, doit être également rapproché d'objets semblables provenant de Mycènes. La seiche, qui tient une si grande place dans l'ornementation marine d'Ialysos et de Mycènes, paraît avoir été figurée sur une poterie d'Hissarlik, *Ilios*, n° 484.

(1) Voir chapitre VI pour les différentes périodes de l'influence orientale. Il faut cependant noter ici la rosace à sept pétales sur un fragment de vase trouvé à 26 pieds, *Ilios*, n° 230, et quelques rosaces à nombre varié de pétales sur des bijoux du trésor. Rosace sur ivoire, *Ilios*, n° 539.

(2) Bien que le mémoire de M. Sayce, *The Inscriptions found at Hissarlik*, *Ilios*, p. 691 et suiv., n'arrive pas, selon nous, à des conclusions suffisamment démontrées sur les rapports de l'écriture chypriote et de divers caractères conservés par les objets d'Hissarlik, il montre bien que la comparaison de ces antiquités et des plus anciens monuments de l'Asie occidentale doit être poursuivie avec soin. (*Contemporary Review*, décembre 1878; *Athenæum* et *Academy*, octobre 1879.) Dans cette voie, on ne peut manquer de faire d'importantes découvertes. Le trésor d'Hissarlik, qui représente l'industrie la plus avancée qui ait été constatée dans les fouilles, indique par quelques exemples assez rares (voir p. 16, note 5) que cet art a subi une influence qu'on retrouve beaucoup plus forte à Mycènes et qui, selon toute vraisemblance, est asiatique. Voyez encore une petite idole de plomb, *Ilios*, n° 226, et une tête d'animal, peut-être de lion, taillée dans un morceau de cristal, n° 547.

4° La céramique d'Hissarlik est dans des rapports incontestables avec celles que nous étudierons dans les chapitres suivants.

Proposer une date précise serait tout à fait contraire à la vraie méthode. Il est certain que ces objets remontent à une époque où la côte orientale de l'Asie Mineure était encore barbare, tout au moins qu'ils appartiennent à un état de civilisation très rudimentaire. Remonter au delà du temps où nous savons avec certitude que les Phéniciens vinrent sur cette côte et que les Assyriens soumirent le pays, parce que l'influence de ces peuples ne se constate aucunement dans cette collection, est une hypothèse vraisemblable, mais ce n'est là qu'une hypothèse qui, bien loin d'aider à nos études ultérieures, courrait risque de les compromettre.

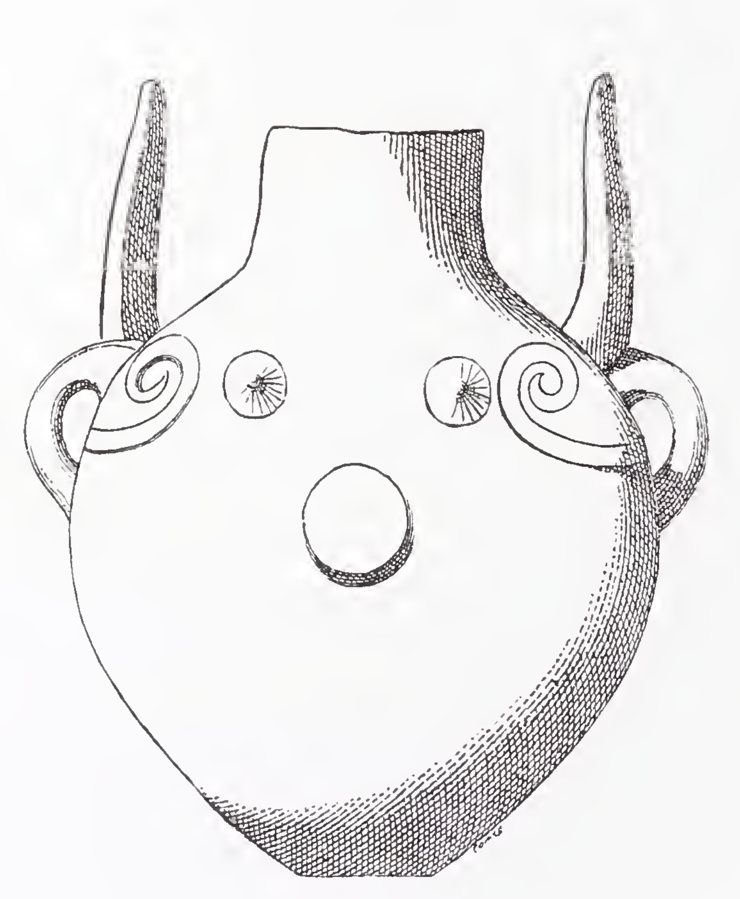


Fig. 12. — $\frac{1}{5}$.

CHAPITRE II

TYPE DE SANTORIN

Nous nous occupons, dans ce chapitre, seulement de ceux des vases de Santorin qui ont été trouvés sous la pouzzolane et qui sont considérés généralement comme appartenant à la population qui habitait l'île avant le cataclysme qui a donné naissance à la baie actuelle. Ces vases ne sont guère connus que depuis 1866. La collection la plus complète est celle que M. Burnouf a formée à l'École d'Athènes, à la suite des fouilles entreprises par MM. Gorceix et Mamet (1). Nous donnerons un catalogue sommaire de cette collection en renvoyant, quand il y a lieu, aux vases semblables et de même provenance que nous connaissons par des publications antérieures ou que nous avons pu examiner dans divers musées. Les recherches de MM. Gorceix et Mamet ont été les dernières; elles avaient été précédées, en 1866 et 1867, par celles de MM. Nomikos, Alafousos, Christomanos, auxquels s'était associé, je crois, M. de Hahn, et par celles de M. Fouqué.

Tout ce qu'il importe de rappeler pour le moment, c'est que les premières découvertes de vases eurent lieu à Thérasia, dans un terrain appartenant à M. Alafousos, et non à Santorin; commencées par M. Nomikos, elles ont été continuées par M. Fouqué.

Les secondes fouilles de M. Fouqué ont eu lieu au sud de l'île de Santorin, près du village d'Acrotiri. Elles ont donné presque tous les vases que ce savant a rapportés à Paris.

Le mémoire de MM. Gorceix et Mamet n'a pas encore été publié;

(1) Gorceix et Mamet, *Bulletin de l'École française d'Athènes,* 1870, *Comptes rendus de l'Académie des sciences*, t. LXXIII, p. 476. Mamet, *de Insula Thera*. Paris, 1874.

il est résumé dans un ouvrage récent de M. Fouqué (1). Quelques-uns des faits qu'il contient doivent être rappelés ici, pour que l'on comprenne les provenances qu'indique le catalogue. Toute la collection de l'École d'Athènes a été découverte à Acrotiri, mais sur trois points, au haut du vallon, à 70 mètres plus bas et sur la falaise au nord-ouest du village. Au premier point, les explorateurs ont mis au jour un corps de bâtiment composé d'au moins trois pièces qui se relient à une quatrième par un couloir; 70 mètres plus bas, trois chambres et des murs d'une attribution incertaine; enfin, au nord-ouest, un corps de logis composé d'au moins deux pièces et d'une sorte d'écurie ou d'étable. C'est à ces trois origines que renvoient, dans le catalogue, les indications : *premières*, *secondes*, *troisièmes fouilles*.

Les vases ont été découverts brisés et souvent rapportés incomplets. M. Burnouf a rapproché avec beaucoup de soin les fragments qui appartenaient à un même vase et reconstruit les formes en remplissant les vides à l'aide de plâtre. Sans ce travail préalable, tout essai de catalogue eût été impossible. Il a aussi dessiné la collection entière. Il faut souhaiter qu'elle soit publiée. Les deux planches que nous donnons ne présentent que les types principaux, et le commentaire qui suivra n'est fait qu'au point de vue d'une histoire générale des céramiques de la Grèce. Il laisse nécessairement de côté un grand nombre d'observations de détail où la science trouverait profit. Toutefois, comme la collection de l'École d'Athènes, souvent visitée, n'a jamais été ni publiée ni décrite, le catalogue suivant intéressera, croyons-nous, les archéologues (2) :

1. Pl. I, fig. 1. Gobelet, haut. 0, 20, diam. 0, 11; terre grise; cassure grise; parois très-minces; pied creux; à l'intérieur on remarque une série de cercles placés horizontalement les uns au-dessous des autres, ils indiquent que le vase est fait au tour. L'attache du pied et du vase est irrégulière; nombreuses traces d'inexpérience. (Troisièmes fouilles, au N. O. d'Acrotiri.) Même forme, Fouqué, *Santorin*, pl. XLI, fig. 3.

(1) *Santorin et ses éruptions*, Paris, Masson, 1879, p. 108 et suivantes. J'ai dû à l'obligeance de M. Fouqué communication du mémoire manuscrit de MM. Gorceix et Mamet.

(2) Pour la bibliographie des ouvrages relatifs à Santorin, voir Fouqué, *ouvr. cité*, p. XXXI et XXXII.

2. Pl. I, fig. 2. Terre grise; haut. 0, 29; deux appendices à droite et à gauche, non percés; entre chaque appendice deux côtes longitudinales; bords épais; vase lourd et résistant. Même forme, Fouqué, *ouvr. cité,* pl. XLI, fig. 2.

3. Autre exemplaire; haut. 0, 27; même terre, même forme, sauf que la partie supérieure est plus bombée. Les deux appendices à droite et à gauche sont traversés par un trou qui pouvait servir à supendre le vase.

4. Troisième exemplaire; haut. 0, 28; terre du même genre mais plus blanche, forme moins régulière; les deux appendices ne sont pas percés.

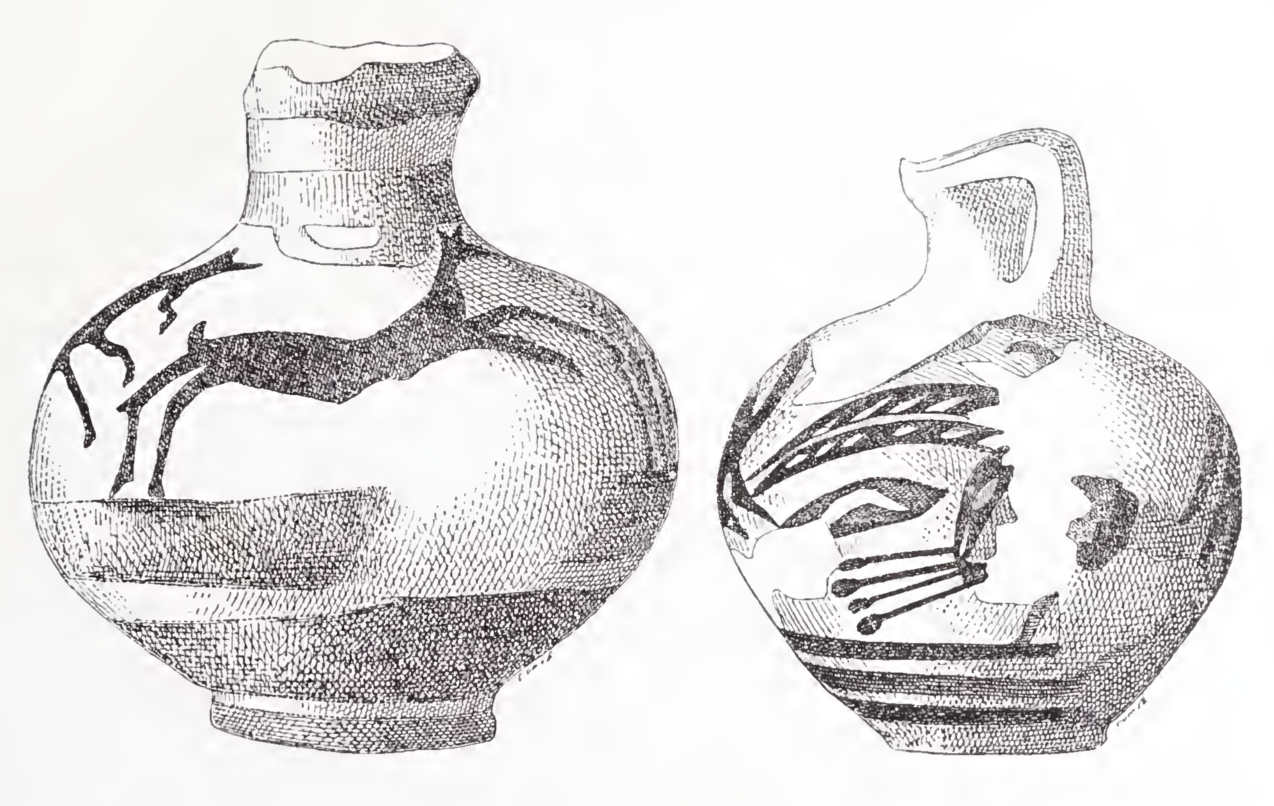


Fig. 32. Fig. 33.

5. Quatrième exemplaire; haut. 0, 36; terre de même genre; appendices percés; on ne remarque pas traces d'usure sur les bords des trous; forme longue.

6. Pl. I, fig. 3. Haut. 0,22; plus grande circonférence, 0,36. Fond gris; décoration au pinceau de couleur brune; teinte continue de cette couleur sur le rebord supérieur du col, et à l'attache supérieure de l'anse; cercle à la partie inférieure; tache sur le milieu même de l'anse; collier autour du col formé de six taches principales encadrées au haut et au bas par un pointillé; deux mamelons saillants colorés de même et entourés d'un pointillé de la même teinte; à la base trois larges cercles irréguliers. (Premières fouilles dans la seconde pièce.) Même forme, Fouqué, pl. XLI, fig. 4.

7. Même forme; haut. 0,25; terre un peu plus rose; principe de décoration semblable; couleur un peu plus foncée; deux cercles seulement à la base. Des deux côtés du col, à l'attache de l'anse, demi-cercle avec un point au milieu.

8. Même forme; la partie qui subsiste a 0,20 de haut.; le vase entier devait mesurer 0,30; terre grise, différente de celle des deux exemplaires précédents. Je ne retrouve aucune trace de couleur; les deux mamelons au haut de la panse sont légèrement indiqués.

9-10. Deux exemplaires plus petits; haut. 0,12 et 0,11.

11. Fragment de col d'un vase de cette forme. Près de l'attache du col, sorte d'oreille formée d'un demi-cercle et d'un point central.

12. Fragment de la partie supérieure de la panse portant les deux mamelons. Terre grise; dessins bruns.

13. Fragment du col et de la partie supérieure de la panse; col bas et très renversé; collier de points autour du col; deux larges cercles faisant le tour de la panse.

14-16. Trois exemplaires publiés par M. Fouqué, *Premier rapport sur une mission scientifique à l'île de Santorin*, 1867, Pl. VI, fig. 3.

17. Vase très endommagé; manquent l'anse, la plus grande partie du col et de la panse, une partie du fond; engobe bistre; dessins noirs; haut. 0,17; la hauteur primitive devait être d'environ 0,22. Forme se rapprochant de celle de la figure 3, mais les courbes des deux côtés de la panse paraissent avoir été régulièrement égales. Les deux mamelons sont plus espacés; à la partie inférieure six rubans faisant le tour du vase; à la partie supérieure, deux ou trois rubans du même genre; sur la panse, large bordure contenant six ou sept volutes, qui se rattachent les unes aux autres. Même genre que la figure 21.

18. Grand vase endommagé, se rapprochant de la forme n° 3. Terre grise; dessins bruns; hauteur actuelle 0,35; hauteur primitive, 0,40 environ; panse 0,70. La panse est très-forte, le pied et le col sont courts; l'anse ne s'attache pas au col, mais plus bas; le col est rejeté en arrière; trois bandes à la partie inférieure; sept groupes de longues feuilles (fig. 20) s'élevant des trois bandes inférieures sur la panse jusqu'au haut du vase; bandes autour du col et des deux attaches de l'anse.

19. Col d'un grand vase se rattachant à cette forme; circ. 0,35. Le col est court, renversé; deux bandes rouges à l'attache du col.

20. Autre col du même genre; circ. 0,36; mêmes bandes.

21. Haut. 0,17. Bois, fig. 32, Engobe bistre très-léger et de même couleur que la terre du vase; bec trilobé; à la partie postérieure, au milieu de la circonférence, manche de forme cylindrique percé d'un large trou; une anse partait

du col et venait probablement se rattacher à ce manche; on introduisait par cette ouverture la matière qui était ensuite tamisée par six trous de petite dimension que l'on remarque à l'intérieur du bec trilobé.

Dessins rouges et noirs, Pl. II, fig. 16. Deux bandes rouges autour du col; bandes semblables à l'intérieur du bec trilobé; double bande autour du manche, et trois bandes à la base. Sur la panse à partir du manche, bouquet de longues feuilles rouges; deux quadrupèdes de couleur noire, courant à droite; bouquet pareil au précédent; troisième quadrupède; derrière deux des animaux sont indiquées deux autres touffes végétales. Dans les vides, à la partie supérieure, trois bandes rouges en demi-cercle se rattachent à la bande supérieure. Fouqué, *Santorin*, pl. XLII, fig. 5.

22. Bois, fig. 33. Le col est restauré; une partie de la panse manque; hauteur avec la restauration, 0,28. Engobe général de couleur bistre. A la partie inférieure, quatre bandes alternativement rouges et noires; à la partie supérieure bande brune; sur la panse quatre oiseaux tournés à droite. Le corps est noir, avec teintes rouges et taches blanches. L'état du vase ne permet pas de décrire en détail ces oiseaux Pl. II, fig. 18. Ailes longues; quatre longues plumes à la queue; cou également long. Dans les vides, à la partie supérieure, bandes rouges en demi-cercle, renfermant des gouttes noires (trois ou quatre); à la partie inférieure, rubans rouges traversés de blanc.

23. Musée de la Société archéol. d'Athènes, n° 590, Collignon, *Catal.* n° 1; haut., 0,31. Engobe jaunâtre, dessins noirs. Autour du col, collier portant sept denticules espacés. Sur la partie proéminente de la panse, une branche verticale de feuillage avec deux volutes à la base. Pas de mamelon à droite ni à gauche, mais quatre ornements étoilés, deux à droite et deux à gauche de la branche de feuillage. Trois rubans autour de la base; ruban à l'attache inférieure de l'anse. Provenance inconnue (1).

24. Pl. I, fig. 4. Terre grise, trempée dans un bain un peu plus sombre; haut., 0,28: diam., 0,085 à l'intérieur; bords, épaisseur, 0,009. Dessins bruns; cercles autour du col, à l'intérieur; anse également peinte. Trou à la partie inférieure.

25. Même forme; haut., 0,285. Le vase a été peint tout entier en rouge à l'extérieur.

26. Même forme; haut., 0,30. Même couleur rouge qu'on remarque également à l'intérieur, autour du col. Cette couleur a été mise au pinceau.

(1) Le Musée de la Société archéologique d'Athènes possède une œnochoé applatie, à bec allongé, et à une anse qui se rapproche du type de Santorin, Pl. I, fig. 3, haut. 0, 16. Fond gris; dessin brun; cercle autour du col et à l'attache inférieure de l'anse; quatre entailles sur la partie supérieure de l'anse; sur la panse, ornements qui semblent être des feuilles (Collig., *Catal.* n° 2). Une indication, qui n'est pas certaine, dit que ce vase provient de la nécropole de Khalandri à Syra, et on ajoute, sans que j'aie pu le vérifier, que dans le même tombeau on aurait trouvé des figures grossières de marbre, dites cariennes.

27. Même forme; haut., 0,265. Couverte brune; trace de cette couverte à l'intérieur, près du col. Ces quatre exemplaires ont un léger rebord qui fait saillie autour du col.

28. Fragment d'un vase de cette forme.

29. Autre exemplaire. Fouqué, *Rapport cité*, Pl. IV, fig. 4.

30. Musée de la Société archéologique d'Athènes, n° 664. Collignon, *Catal.*, n° 3. Même forme, petite anse à la partie supérieure; fond brun, à reflets violacés; décoration au blanc sale. Une branche de feuillage dans le sens de la longueur. Provenance inconnue.

Trois autres exemplaires de la même forme au même musée.

31. Pl. I., fig. 5; haut., 0,18; diamètre, 0,09. Terre grise, dessins bruns. Sept branches de feuillage sur le pourtour du vase; couronne d'ondes autour du col et à la base. Deux oreillettes symétriques et doubles. Trou près du bord, à la partie inférieure. Le cylindre n'est pas régulier.

32. Même forme, terre plus jaune, sans dessin; haut., 0,18; diam., 0,08. Deux oreillettes allongées et percées chacune d'un trou. Trou à la partie inférieure, près du bord.

33. Même forme, terre grise; fracture à la partie supérieure. La partie extérieure ne porte aucun dessin.

34. Fragment d'un vase uni de cette forme.

35. Même forme. Fouqué, *Rapport cité,* Pl. IV, fig. 3.

36. Musée de la Société archéologique d'Athènes, n° 1953. Santorin (?). Deux cylindres irréguliers, plus larges à la base qu'au sommet, réunis par trois bandes de terre cuite, à la base, au milieu et à la partie supérieure.

37. Coupe apode de terre légère, à une anse; terre brune, dessin noir. Filet rouge et ruban noir quadrillé à la partie supérieure; sur la panse, quatre fois l'ornement dessiné pl. II, fig. 23; il se rattache au quadrillé supérieur. Les deux rubans à droite et à gauche sont noirs, celui du milieu est rouge. L'ornement du milieu est redoublé, et alors figuré en rouge et en noir; une seconde fois, tout en étant simple, il est à la fois rouge et noir. Plusieurs traces semblent indiquer une réparation ancienne.

38. Coupe à pied, de terre grise, épaisse, à une seule anse; grossièrement faite, sans dessin.

39. Pl. II. fig. 7. Couleur terreuse; dessin rougeâtre. Haut., 0,12; diamètre de l'orifice, 0,15.

40. Même forme; haut., 0,10. Vase très-endommagé. Couverte rouge

41. Même forme, plus allongée. Haut., 0,11.

42. Même forme, plus aplatie, 0,095. Couverte brune.

43. Pl. II, fig. 6. Terre grise, dessin noir. Haut., 0,21 ; diamètre de l'orifice, 0,08. Rubans qui paraissent former des cercles. Du côté opposé à celui que nous avons reproduit, on voit deux rubans qui devaient faire le tour du vase. Rubans autour des anses.

44. Pl. II, fig. 8. Terre grise, dessin noir ; haut., 0,14 ; diamètre de l'orifice, 0,12. Double ruban qui fait le tour de l'orifice et du bec. Ruban au pied.

45. Grand vase, couleur grise, dessin brun ; se rapprochant pour la forme du précédent. Panse plus arrondie, orifice plus étroit. Haut., 0,28 ; circonf., 0,57. La panse, très chargée, est décorée de volutes (fig. 21) placées entre deux rubans. Le ruban supérieur porte des points blancs. Le vase est très endommagé, mais on y reconnaît certainement cinq volutes. A la partie supérieure, près du col, couronne de feuillage surmontée d'une bande.

46. Pl. II, fig. 14. Terre grise, couverte brune et rouge. Haut., 0,15 ; diam. de l'orif., 0,13. Dessins blancs au pinceau. D'un côté deux liliacées, de l'autre côté également. Ruban faisant le tour de l'attache de l'anse, et à l'attache du bec. Des deux côtés, entre l'anse et le bec, appendice orné, à la partie supérieure, d'un ruban blanc. Le commencement du bec est couvert. L'intérieur du vase paraît avoir reçu un engobe semblable à celui de l'extérieur. La couverte principale est tout à fait celle des entonnoirs rouges décrits plus haut.

47. Pl. II, fig. 12. Même genre de vase ; panse plus forte, orifice moins large. Haut., 0,14 ; diam. de l'orifice, 0,05. Terre jaune, dessins rouges.

48. Vase se rapprochant de cette forme, mais plus haut. Fouqué, *Rapport cité*, pl. IV, fig. 1.

49. Partie supérieure d'un grand vase de ce genre. Terre grise, dessins bruns. Diamètre de l'orifice, 0,15. Bec orné de trois bandes ; bandes sur les anses. Sur la panse, deux couronnes de feuillage séparées par un large ruban.

50. Grand vase endommagé ; couleur grise, dessins bruns. Haut., 0,25 ; diam. de l'orifice, 0,18. Ruban autour du bec, taches de couleur à l'intérieur. Rangée de traits verticaux autour du col ; deux rubans circulaires sur la panse et série de traits verticaux ; troisième ruban à la partie inférieure.

51. Pl. II, fig. 10. Terre grise, dessins bruns. Haut., 0,12 ; diam. de l'orifice, 0,065.

52. Même forme, même terre, même genre de décoration brune. Vase endommagé. Haut., 0,13.

53. Même forme, même couleur. Haut., 0,095. A la partie inférieure, couronne de feuillage.

54. Même forme. Fouqué, *Rapport cité*, Pl. V, fig. 4.

4

55. Musée de la Société archéologique d'Athènes, n° 1952. Même forme. Haut., 0,13; diam. 0,07. Engobe jaunâtre, bandes horizontales et traits verticaux de couleur brune.

56. Partie supérieure d'un vase qui devait reproduire un type très rapproché de celui du vase d'Ialysos, dessiné sur la Pl. III, fig. 10. Le col est fermé. Trois anses s'attachent au col et à la panse; le goulot est à la partie supérieure de la panse. Terre peu travaillée. Bande circulaire rouge à la partie supérieure du col, à l'attache des anses; taches rouges sur les anses; sur la panse, six ornements lancéolés. Sur le devant du col, à la partie supérieure, deux larges trous.

57. Deux autres fragments du même genre, mais moins complets.

58. Pl. II, fig. 13. Haut. 1,04; circ. 0,54. Terre jaune foncé; bandes noires; à l'attache du col, rebord; sur le col trois appendices.

59. Même forme; vase très endommagé; terre plus pâle. Haut. 0,48; dessins bruns. A la partie supérieure de la panse, zone de postes; au-dessous, au moins quatre rubans.

60. Col circulaire, évasé en entonnoir; vase à une seule anse; engobe rouge; bandes blanches; bourlet à l'attache du col et de la panse; pas d'appendice.

61. Col d'un vase du même genre; engobe gris; bandes et dessins de diverses couleurs très endommagés; pas d'appendice.

62. Col d'un vase de cette forme; couleur rouge; bandes blanches.

63. Autre col, de couleur rouge.

64. Autre, de couleur rouge, mais sans rebord à l'attache du col.

65. Autre, engobe bistre; bandes brunes.

66. Col et haut de la panse d'un vase de forme sphérique. Le col porte les trois appendices que l'on remarque sur la fig. 13. Bandes rouges sur la panse encadrant des quadrillés de même couleur; ornements lancéolés.

67. Col circulaire portant trois boucles verticales; engobe bistre; ornement brun trilobé.

68. Amphore, terre rouge; haut. 0,43, circ. 1,04; panse sphérique; le col a une forme elliptique; les anses s'attachent au col.

69. Même forme; vase très endommagé, haut. 0,38; terre bistre, dessins bruns et rouges. Trois bandes autour du col; zone occupée par quatre cercles sur la panse; au-dessous, deux bandes brunes et rouges, et autour du pied, deux bandes semblables; ruban à l'attache inférieure des anses.

70. Même genre de vase, mais plus allongé; haut. 0,41; même couleur, même décoration; différence dans le nombre des cercles et des bandes.

71. Neuf cols d'amphore et quelques fragments de la partie supérieure de la panse. Le col a toujours une forme cylindrique, l'anse s'attache au haut du col.

a Terre rouge pâle, grossière; l'extérieur était couvert de dessins bruns, blancs et rouges; sujets méconnaissables, mais qui n'appartiennent pas aux types que nous avons vus jusqu'ici.

b Terre rouge grossière; engobe d'un rouge plus vif; bandes blanches.

c Terre rouge; engobe d'un blanc pâle; bandes noires autour du col; figure noire trilobée.

d Terre bistre; engobe jaune clair; bandes rouges.

e Terre rouge clair; bande noire autour du col, à l'attache inférieure des anses et à la partie supérieure du col.

f Terre grise, bandes brunes.

g Terre très-grossière, rouge; sans ornement: deux fentes en creux à l'attache de l'anse.

h Terre bistre pâle; sans dessin.

i Terre rouge; engobe gris; bandes rouges.

j Col d'amphore; diam. 0,16; engobe blanc; rubans rouges et bruns.

k Col d'amphore; engobe rouge; bandes de couleur blanche.

72. Pl. II, fig. 15. Terre grise; haut., sans le couvercle, 0,60; avec le couvercle, 0,68; circ. 1,47. Trois anses; traces de couleur brune autour du col; des filets ont coulé irrégulièrement sur la panse.

73. Même forme générale; haut. 0,42. Terre brune; dessins noirs; bandes et cercles; deux anses verticales près du col; à 0,33 de la base, deux forts appendices percés d'un large trou de suspension.

74. Pl. II, fig. 9. Long. 0,71; larg. 0,42; haut. 0,18. Terre grise; dessin rouge et brun. Aucune décoration extérieure si ce n'est aux attaches des anses qui sont entourées d'un ruban; à l'intérieur, triple ruban qui fait le tour du vaisseau près du fond; sur ces rubans s'élèvent verticalement dix-sept groupes de feuilles, longues et larges; bord supérieur peint en rouge; aux deux extrémités du vase, trois petites saillies circulaires; au-dessus des anses, une saillie semblable de chaque côté.

75. 57 petits pots tout à fait communs; écuelles demi-sphériques, plus ou moins profondes, à bords inclinés; couleur grise, jaune; exemples d'engobe rouge. Haut. maxima, 0,10. Fouqué, *Rapport cité,* Pl. V, fig. 4.

FRAGMENTS

76. Fond d'un vase percé de trous et qui devait servir pour faire égoutter le liquide. Terre grise; bandes et volutes brunes.

77. Partie de la panse d'un grand vase; épaiss. 0,01. Grand appendice percé d'un trou; engobe gris; volutes noires.

78. Fragment d'un vase de forme sphérique. Engobe bistre; bandes noires; zone remplie par des calices de fleur; exemple de calice porté par la tige.

79. Fragment; mêmes couleurs; flots; larges bandes (fig. 17).

80. Fragment; mêmes couleurs; bandes et postes.

81. Engobe bistre; dessin brun (fig. 22).

82. Fragment de vase très mince; dessin brun sur fond jaunâtre; retouches en blanc (fig. 19).

Comme ces vases ont été trouvés dans des conditions géologiques toutes particulières sous la pouzzolane, que cette couche de pouzzolane a été émise par le cratère qui occupait le centre de l'île, et qui a disparu pour être remplacé par une vaste baie; on comprend qu'il est tout d'abord important de savoir si les vases et les habitations qui les contenaient sont antérieures à l'effondrement du cratère et au cataclysme qui a changé la forme de Santorin pour en faire un demi-cercle, au lieu que précédemment cette île était ronde.

Il est possible de démontrer que les habitations, et par suite les vases, sont antérieurs au cataclysme.

1° Dans certains cas, les constructions sont recouvertes d'une couche si faible et si meuble, qu'on n'a jamais pu songer à y creuser des hypogées; la couche est donc postérieure aux constructions;

2° Les pièces ont des ouvertures, des portes et des fenêtres, qui ne s'expliquent pas si on admet l'hypothèse de constructions faites dans la pouzzolane; les portes ne mènent nulle part; les fenêtres ouvrent sur la masse de la montagne. L'éboulement ne rend pas mieux compte de la disposition; dans plusieurs cas, on ne trouve aucune hypothèse qui fasse comprendre comment il a pu se produire (1).

A ces graves raisons s'en ajoute une troisième, qui a été fournie par l'examen des vases au microscope, et sur laquelle nous reviendrons plus loin en recherchant le lieu de fabrication de ces poteries. (Voy. p. 40.)

(1) Lire cette démonstration très détaillée dans l'ouvrage de M. Fouqué, ch. III.

Il ne resterait qu'une objection très grave. M. Fouqué, dans son rapport, page 19 et suivantes, dit qu'il a constaté, à Acrotiri, que la ponce était recouverte de terre végétale et que les vases se trouvaient au-dessus de la ponce. Après avoir pris connaissance des observations nouvelles de M. Gorceix sur ce point, M. Fouqué reconnaît qu'à Acrotiri comme à Thérasia la ponce recouvre *toujours* la terre végétale ancienne, les débris de construction et les vases. Il expose très nettement son opinion à cet égard dans son récent ouvrage (1).

Il faut donc admettre que les vases de Santorin sont plus anciens que la formation du cirque d'enfoncement; et dès lors, si la date du cataclysme peut être fixée par les géologues, elle détermine celle des poteries. Ni Bory de Saint-Vincent, ni M. Fouqué, ni les autres savants qui se sont occupés de Santorin n'ont proposé une date pour cet effondrement. Il appartient certainement à la période que les géologues appellent moderne, mais qui compte encore des milliers d'années. M. Fouqué dit, avec beaucoup de réserve, que la formation de la baie lui paraît remonter à environ 2,000 ans avant Jésus-Christ (2).

Les renseignements que nous ont laissés les écrivains anciens ne fournissent aucun argument précis. On lit dans plusieurs ouvrages modernes que l'île de Théra portait autrefois le nom de Στρογγύλη, la ronde : je n'ai pu retrouver un seul texte classique qui témoigne de ce fait. Un tel nom aurait à nos yeux une grande importance; il ne convient pas à la forme de croissant que présente Théra aujourd'hui; s'il avait vraiment été donné à Santorin, il prouverait que la formation du cirque d'enfoncement a été contemporaine de la civilisation grecque (3). Le nom de Καλλίστη, que Théra a certainement porté (4) dans la haute antiquité, peut rappeler l'époque où une autre végétation couvrait cette île; mais on sait combien sont fragiles les raisonnements de cet ordre.

A partir du VIIe siècle, époque où fut fondée Cyrène, l'histoire de

(1) Page 108.

(2) Voir les raisons géologiques sur lesquelles il se fonde, *ouvr. cité*, p. 129.

(3) Ce nom de Στρογγύλη, à ma connaissance, a été donné à l'une des îles Éoliennes, Stromboli, Thucydide, III, 88; à une île de la côte de Lycie, Pline, V, 31, 131; enfin à Naxos, Diodore, V, 50.

(4) Hérodote, IV, 147; Pindare, *Pythiques*, IV, 459; Strabon, VIII, 347; Pausanias, III, 1, 7.

Théra est assez bien connue. Avant cette époque, nous trouvons deux colonisations faites à Théra : l'une au temps de Cadmus, par Membliare; l'autre environ trois cents années après, par Théras (1), qui vint de Lacédémone avec des émigrants. La colonie de Membliare est du XVIe siècle, celle de Théras du XIIIe environ. Nous ne pouvons pas affirmer que le cataclysme soit antérieur à ces évènements, mais de fortes raisons engagent à le croire. Depuis le XVIe siècle, la tradition avait gardé à Théra le souvenir des principaux évènements.

Quand Hérodote dit qu'entre Membliare et Théras on compte huit générations, ce témoignage n'est pas, je crois, sans valeur. Après Théras, il n'y a pas de troisième colonisation générale dans l'île, et l'historien indique même la division de l'île, par les émigrants lacédémoniens, en six cantons. Ces divisions se rapportent à la forme que l'île avait au Ve siècle, c'est-à-dire à celle qu'elle conserve encore aujourd'hui.

Sans considérer provisoirement comme des données d'une entière vérité historique les faits rapportés par Hérodote, il est pourtant presque certain que le cataclysme est antérieur au XIIIe siècle, et vraisemblable que, s'il s'était produit entre le XVIe et le XIIIe siècle, les traditions sur l'histoire primitive de Santorin en garderaient quelques souvenirs. Tout ce que nous voulons conclure des observations des géologues et des textes classiques, c'est que la civilisation, dont les restes ont été retrouvés sous la pouzzolane, remonte à une très haute antiquité.

Les constructions qui ont été mises au jour sur plusieurs points sont très peu nombreuses, par comparaison avec toutes celles qu'indiquent les morceaux de murs visibles de différents côtés. Il est cependant facile de reconnaître que les habitations découvertes n'étaient pas isolées; mais qu'elles formaient des villages et que l'île était très peuplée. Ce ne sont pas quelques restes épars, c'est toute une civilisation que la ponce recouvre; les fouilles n'ont fait qu'effleurer ces richesses. Sans préjuger des découvertes ultérieures, comme celles qui, dans ces dernières années, à quelques mois de distance, ont déjà détruit les théories en apparence les plus légitimes, il est possible de ramener, avec beaucoup de

(1) Hérodote, IV, 147, 148.

réserve, à quelques notions certaines ce que nous savons par les monuments aujourd'hui connus de ces anciennes populations.

Les maisons étaient faites de blocs de lave non travaillés, réunis à l'aide d'un ciment de terre mêlé de matières végétales, et recouverts à l'intérieur d'un crépi semblable. Elles se composaient souvent de plusieurs pièces et comportaient diverses dépendances pour le bétail. La chaux était parfois employée à enduire les murs, et recevait des dessins de diverses couleurs qui représentaient des fleurs et des ornements variés, semblables à ceux qu'offrent les vases (1). M. Gorceix croit avoir constaté qu'un plafond était recouvert de la sorte et peint. Le toit était le plus souvent tout à fait primitif, formé de plaques et de terre sur des poutres; mais on a aussi retrouvé au milieu d'une chambre une colonne; elle servait d'appui central à un toit, qui s'inclinait en éventail. Les fouilles ont fourni des exemples de voûte simple surbaissée (2). Une maison paraît avoir eu au moins deux étages.

Ces populations connaissaient l'orge, le seigle, les pois chiches, la coriandre, l'anis, la lentille; elles avaient des moutons et des chèvres; le bois d'olivier paraît avoir été en abondance à leur disposition. Les fouilles ont donné un instrument compliqué en lave, qui paraît être un pressoir à huile. Pour broyer les graines, elles employaient des mortiers, des pilons, de petites meules en lave, qui sont encore en usage aujourd'hui dans les îles de l'Archipel. Des disques de pierre ont peut-être servi à maintenir les trames des métiers à tisser. L'art de travailler la pierre, même dure, était assez avancé. Le goût de l'ornementation, qu'attestent les vases et les enduits des chambres, est aussi prouvé par une colonne torse, plus large à la base qu'au sommet, et par un fragment de colonne unie, qui paraît être fait avec de la chaux et de la pouzzolane. Les habitants se servaient de pointes et de couteaux d'obsidienne; le cuivre leur était aussi connu : une scie de ce métal a été recueillie dans une chambre d'Acrotiri (3). Le cuivre et l'obsidienne ne pouvaient être que des objets d'importation; ils supposent donc des relations com-

(1) Un très beau spécimen de cet enduit, décoré de fleurs, est conservé à l'École d'Athènes. Fouqué, *ouvr. cité,* p. 111, 125.

(2) Fouqué, *ouvr. cité,* p. 97.

(3) Fouqué, p. 124.

merciales. Il en est de même de deux petits anneaux d'or pur que M. Fouqué a rapportés. L'or pouvait venir d'Asie Mineure; l'obsidienne de Milo (1). Un grand nombre de poids de lave ont été pesés par M. Gorceix et lui paraissent indiquer des proportions régulières qui supposeraient un système de mesure (2).

Si donc on se borne à ces seules données, on constate une civilisation agricole, primitive à beaucoup d'égards, sous d'autres rapports assez avancée, et, dans tous les cas, mise en relations avec celles qui l'entourent. L'étude des vases va nous permettre d'aller plus loin.

Mode de fabrication. — Les vases sont faits au tour, quelques-uns au moule, un petit nombre à la main. L'emploi du tour est de beaucoup le mode de fabrication le plus fréquent. La régularité des formes pour les vases cylindriques et sphéroïdaux suffirait à prouver que cet instrument était en usage ; on le constate à d'autres preuves encore : sur un certain nombre d'exemplaires, les cercles que produit le mouvement de la roue sont visibles à l'intérieur de la poterie. La bouteille, fig. 2, a été faite au moule; le grand récipient, fig. 9, porte sur le rebord supérieur six petites éminences régulières qui me paraissent indiquer le moule. Quelques coupes de petites dimensions, des assiettes grossières, n'ont nécessité ni l'emploi de la roue ni celui du moule.

L'argile n'a pas été purifiée avec soin : elle conserve de nombreux cristaux, des fragments de lave et d'autres corps qui ne sont pas plastiques. Il est probable que le polissoir a servi à faire disparaître beaucoup des aspérités que présentaient les surfaces.

D'ordinaire la terre est recouverte d'un engobe, soit que le vase ait été plongé tout entier dans un bain de couleur, soit que le potier se soit servi du pinceau. Cette couleur recouvre quelquefois l'intérieur même du vase; souvent on la retrouve au moins à l'intérieur du goulot. Dans ce dernier cas, l'immersion n'a pas été employée. Je crois que ce procédé a été surtout en usage pour les teintes très claires qui étaient destinées à

(1) « Il faut aller à Milo pour trouver une roche volcanique qui puisse avoir fourni l'obsidienne des couteaux et des pointes de flèches d'Acrotiri. » Fouqué, p. 128.

(2) Fouqué, p. 118.

recevoir une décoration. Les teintes foncées sont le plus souvent appliquées au pinceau : ainsi les couvertes des entonnoirs rouges.

L'examen de plusieurs corps étrangers que contient l'argile et qui auraient disparu si les vases avaient été soumis à une forte température, indique qu'ils n'ont subi qu'une cuisson très faible, et même que beaucoup d'entre eux ont dû seulement être exposés au soleil. Toutefois quelques récipients très communs et sans figures, d'un rouge vif, ne contiennent pas de calcite; l'oxyde de fer semble y être à l'état d'hématite. Ces vases ont été cuits au four (1).

Usages. — Tous ces vases servaient aux usages de la vie domestique; les uns pour conserver les graines, pour mettre de la paille hachée ; les autres, pour verser des liquides; d'autres encore, pour prendre les aliments dans les repas. Nous aurions pu, considérant l'emploi de chaque récipient, proposer une classification ; mais, outre que les vases semblables sont peu nombreux et que des séries nettement définies n'étaient point indispensables à l'objet que nous nous proposons, elles auraient rapproché des exemplaires qui, à d'autres égards, présentent de grandes différences. L'examen des planches suffira pour établir facilement ces catégories. Quelques remarques de détail seront plus utiles.

Les vases cylindriques décrits sous les n°s 31-35, Pl. I, fig. 5, portent tous à la partie inférieure un trou de petite dimension. On voulait que le liquide s'écoulât facilement, quand le récipient avait été rempli; mais on faisait en sorte qu'il ne fût pas nécessaire de pencher le vase. Nous retrouvons les mêmes caractères pour certains récipients de l'époque classique qui servaient certainement de mesures de capacité. Je ne sais si une telle hypothèse serait admissible ici; il peut se faire, en effet, que pour toute autre cause on remplît un vase jusqu'au bord, et qu'il n'y eût pas de plus facile moyen de le vider qu'une ouverture à la partie inférieure. Toutefois cette disposition est remarquable.

Le fond d'un grand vase, à large panse, n° 76, est percé de trous comme une passoire. Ce récipient pouvait être destiné à recevoir des matières coagulées et à les égoutter. Un vase plus petit présente au

(1) Fouqué, p. 127.

goulot un filtre semblable; sur la circonférence, on remarque un manche percé d'un large conduit. On introduisait par cet orifice la matière que l'on versait ensuite par le col et à travers les trous. Comme on faisait des filtres en terre, on fabriquait avec la même matière des entonnoirs dont nous avons de nombreux spécimens.

Les bouteilles, n°s 2-5, bien qu'élégantes, n'ont pas reçu d'engobe; la terre laisse suinter l'eau; les petits appendices, les uns percés, les autres pleins, sont destinés à la suspension. Ces caractères indiquent des vases qu'on exposait à un courant d'air et qui conservaient l'eau fraîche.

L'usage qu'on devait faire de chaque récipient provoquait des changements de détail qui en rendaient l'emploi plus facile. Le bec plus ou moins allongé des œnochoés, n°s 6-16, permettait de faire tomber le liquide en filet étroit. Le col des amphores, où on prenait quotidiennement de l'eau, au lieu d'être circulaire, a la forme d'une ellipse et se déprime de deux côtés, de telle sorte que l'eau était dirigée dans sa sortie par ces dépressions mêmes, et qu'il fallait peu d'attention et peu d'adresse pour manier ces vases. Il en est de même des grandes cruches à une anse. Le col s'élève sur le devant, s'abaisse sur les côtés et se trouve habilement disposé pour l'usage qu'il doit remplir. Dans les coupes profondes et dans les petites cruches, le bec est long, et au point d'attache porte une plaque de terre cuite placée horizontalement qui empêche le liquide, quand on le verse, de passer par-dessus les bords. Au moment où il arrive au goulot, il y est dirigé immédiatement et enserré.

C'est aussi l'utilité pratique qui règle l'épaisseur des vases. Quelques coupes légères ont 2 millimètres d'épaisseur. Les parois des grands récipients mesurent jusqu'à 1 centimètre et davantage. Les fouilles ont constaté que ces jarres servaient même à conserver les vases plus petits; l'une d'elles a été découverte toute remplie de vaisselle. Quand on est entré dans certaine chambre, on a trouvé toute la poterie en place, comme si la maison avait été abandonnée depuis peu; cette poterie était le principal mobilier. Bien que le bois ait pu disparaître, il est cependant probable que les produits céramiques tenaient la plus grande place dans l'ameublement de cette civilisation. C'est ce que les voyageurs

constatent souvent encore dans les pauvres villages de la Turquie, de l'Asie Mineure et même de la Grèce.

Les vases qui ont servi pour cuire les aliments, si on excepte des exemplaires tout à fait communs, sont rares. Je crois que la figure 11 représente une sorte de marmite, sans engobe, sans dessin et avec des traces de fumée. La collection possède aussi quelques fragments de réchauds, mais dont je n'ai pu constater l'origine avec certitude. En général, toute la poterie est ornée, et cette décoration même montre que ces vases n'étaient point exposés à la flamme. Soit effet du hasard, soit pour une autre cause, les vases découverts jusqu'ici sont surtout de simples récipients.

L'ornementation. — Presque tous ces objets, qui devaient avant tout être d'un usage facile et qui étaient si habilement fabriqués dans ce but, étaient ornés. Le sentiment de l'art se constate sur ces produits à la profusion des dessins et aussi au choix de certaines formes qu'il n'y avait pas de raison pratique d'adopter. Les couleurs employées sont surtout le bistre, le noir, le brun, le blanc et le rouge.

Les ornements peints se divisent en quatre classes principales :

1° Ornementation la plus simple : bandes qui courent autour de la panse, traits, hachures, rubans formés de lignes quadrillées, lignes brisées, séries de gouttelettes et de points. Il est rare que les points d'attache du col et des anses ne soient pas entourés d'une bande ; il en est de même du rebord du bec, qui est décoré à l'intérieur et à l'extérieur.

2° Volutes et flots ; anneaux entrelacés. — Une zone de volutes occupe la partie principale du vase ; elles sont reliées entre elles et forment des postes ; plusieurs bandes les encadrent régulièrement au haut et au bas (fig. 21).

La figure 17 reproduit un fragment d'un grand vase sphéroïdal, trop incomplet pour que nous ayons pu en restituer la forme. L'ensemble de la décoration, composée de zones de flots noirs et de larges rubans de même couleur, devait être élégant.

3° Végétaux. — Ils sont fréquents. Un très grand nombre de frag-

ments que nous n'avons pas décrits en conservent. Le type ordinaire consiste en feuilles longues, minces, effilées à la pointe, qui s'élèvent du pied verticalement sur la panse jusqu'au col. Ces feuilles ressemblent à celles du roseau ou des liliacées. Des feuilles de ce genre groupées en touffes ou étagées autour d'un centre commun forment des plantes. Un autre motif reproduit une branche d'arbre autour de laquelle les feuilles de petite dimension sont disposées deux à deux (Pl. I, fig. 5).

Aux feuilles s'ajoutaient les fleurs. Le vase fig. 14 représente peinte en blanc sur fond rouge une liliacée dont on reconnaît à la fois la corolle et les étamines. On a vu que le même dessin s'était retrouvé à Acrotiri, sur l'enduit des murs d'une chambre, mais cette fois rouge sur fond blanc.

4° Animaux. — Trois quadrupèdes à long col, qui pourraient être des gazelles, et des oiseaux se voient sur des vases en forme de bouteilles basses à large panse. Les quadrupèdes courent au milieu d'un paysage qui est indiqué par des touffes de feuilles. Les oiseaux, qui étaient peints avec soin, sont trop endommagés pour qu'on puisse les reconnaître avec certitude. Je serais porté à y voir des canards ou des cygnes. (Pl. II, fig. 16 et 18, et page 21, fig. 32 et 33.)

Ces divers motifs de décoration présentent une entière unité. Les plus différents se trouvent réunis sur les mêmes vases. Ils ont tous des similitudes de facture qui montrent une commune origine. Ils témoignent d'un goût déjà heureux, d'une véritable recherche de la proportion et de la symétrie. Avec des éléments très simples, ils arrivent à des combinaisons compliquées. La figure 19 en offre un exemple. Les lignes verticales et horizontales, les points, les quadrillés, une zone claire relevée par des taches plus sombres, forment une décoration qu'un potier habile a pu seul imaginer. Les couleurs sont aussi variées avec soin. On en remarque au moins trois sur le vase qui conserve des oiseaux, le rouge, le brun et le blanc. Ces œuvres sont primitives, mais elles révèlent un esprit curieux, éveillé, désireux d'inventions nouvelles, et à coup sûr très bien doué.

Comparaison des vases de Santorin et de ceux d'autres pays. — Les vases de Santorin présentent des motifs de comparaison avec les produits d'autres céramiques. Il y a lieu de tenir grand compte de ce fait et de marquer avec précision quels sont les caractères communs et quelles sont les différences.

Les personnes qui ont vu la collection d'Hissarlik ont dit que sa ressemblance avec celle de Santorin était frappante; presque tous les archéologues ont rapproché ces deux styles. On remarque à première vue que les poteries d'Hissarlik sont moins soignées que celles de Santorin. L'ornementation y est au trait et non au pinceau; elle n'est point végétale. Les engobes y sont rares. Aucune forme n'est tout à fait la même qu'à Santorin, et les formes du même genre sont peu fréquentes. On ne trouve pas à Santorin le vase sphéroïdal à col cylindrique élevé, l'usage du col élevé pour d'autres formes, le couvercle cylindrique recouvrant le col, la longue coupe en forme de cylindre arrondi à la base et à deux longues anses, le type reproduit par la fig. 28, p. 10. Par contre, on ne voit à Hissarlik ni le gobelet allongé, ni la bouteille à côtes, ni le cylindre percé d'un trou à la partie inférieure, ni la plupart des autres formes nettement caractérisées. Il est donc impossible d'admettre ni des échanges d'influence, ni une parenté rapprochée, ni un centre d'importation commun, ni les imitations directes d'un même type étranger.

Cependant les traits de ressemblance sont nombreux. Les anneaux et les appendices de suspension se retrouvent dans les deux séries. On sait que nous y attachons une certaine importance; il est évident que dans les deux pays cette manière de porter les vases était en usage. Les becs longs et effilés, taillés en biseau, sont dans les habitudes des deux céramiques. On y remarque aussi, quoique avec des détails différents, le soin de rechercher une imitation lointaine de la figure et du corps de l'homme. Certains vases d'Hissarlik ont des yeux, un nez, des seins, même une ceinture passée sur l'épaule et des appendices qui peuvent être des bras. Voilà trois genres de ressemblance qui ne supposent pas du tout un même état de civilisation, mais une lointaine parenté, de lointains rapports ou d'origine ou d'imitation. Or on verra plus loin que, s'il n'y a identité entre aucun des objets d'Hissarlik et de Santorin, cette identité se constate pour des vases d'Hissarlik et pour d'autres

vases qui appartiennent à une série dont les rapports avec celle de Santorin sont certains.

J'empiéterai sur les chapitres suivants en montrant dès maintenant que plusieurs des types de Santorin se rencontrent en bien d'autres pays.

Le cornet (fig. 4) se trouve tout semblable à Ialysos, avec une petite anse, et aussi décoré de peintures. Le fragment n° 56 est unique, mais il est important; il appartient à un vase de forme sphéroïdale, probablement à pied et assez haut; le col qui est conservé porte les attaches de trois anses; il est fermé, et le goulot s'élève un peu en avant, presque droit. C'est là un type fréquent à Ialysos (1) et qui se rencontre aussi en Égypte. La décoration de longues feuilles végétales tout à fait pareilles à celles de Santorin était en usage à Ialysos. On y constate des flots qui se rapprochent de ceux que nous avons décrits. Enfin le procédé de peinture est le même.

On trouve à Mycènes, mais en albâtre, le gobelet représenté figure 1, et la forme décrite n° 56. Les motifs d'ornementation, sans être identiques, offrent de grandes ressemblances. J'y remarque des bandes quadrillées, des enroulements plus ou moins réguliers, des branches avec leurs feuilles allant de la base au col, de longues feuilles, mais plus compliquées.

La forme du vase n° 56 s'est rencontrée à Spata (2).

Chypre a fourni un certain nombre de coupes légères, apodes, à une anse, décorées de rubans quadrillés de couleur sombre, Pl. II, fig. 23. J'en citerai quelques exemples : Musée céramique de Sèvres, 6820^2, coupe légère grise, orné d'une bande brune qui fait le tour extérieur du col et de laquelle se détachent des rayons semblables; — musée du Louvre : salle chypriote; coupe légère (3) formant une demi-sphère irrégulière et bosselée; à l'extérieur près du bord deux raies noires réunies par des traits; sur la panse, rayons semblables : deux exemplaires; — British Museum : au moins un exemplaire semblable; — collection Barre à Paris, autre exemplaire provenant également de Chypre.

(1) Pl. III, fig. 10.
(2) *Bulletin de correspondance hellénique*, 1878, Pl. 19.
(3) Achetée de Rollin et Feuardent, en 1872, comme provenant de Chypre.

Athènes, musée de la Société archéologique sans numéro : coupe provenant, dit-on, de la collection de M. Tavernier, ancien consul de France à Bagdad; apode, à une anse; terre légère; diamètre 0,17; engobe gris; bord orné d'un cercle de points; au-dessous ruban quadrillé; sur la panse huit rubans verticaux séparés les uns des autres par huit rubans également quadrillés mais plus courts, le tout de couleur brune (1).

L'œnochoé, fig. 3, ne se rencontre pas pareille de tous points à Chypre, mais on y remarque des bouteilles qui s'en rapprochent beaucoup. Quelques-unes ont une tête de femme et portent deux petits mamelons indiquant les seins. Sur d'autres, ces légères élévations sont remplacées par deux tuyaux. Les œnochoés qui portent des traits imitant des yeux sont nombreuses. L'imitation du corps humain et en particulier du corps de la femme est fréquente dans cette classe.

Les petites anses de suspension sont un des caractères de la céramique chypriote.

Divers musées possèdent des cruches à boire turbino-oviformes, à long bec, qui ont une grande analogie avec la figure 3. Il m'a paru intéressant d'en noter quelques exemplaires. Le principal trait qui les distingue des vases de Santorin est l'absence des seins. *a*. Paris, *Cabinet des antiques*, 4722. Origine inconnue. Engobe gris, dessin noir; quatre bandes verticales formées de trois rubans parallèles; autour du ruban central et symétriquement des deux côtés, ruban qui décrit trois fois une moitié d'arc de cercle, de sorte que le ruban central coupe trois ellipses irrégulières, superposées et décroissantes de haut en bas; — *b*. *Musée céramique de Sèvres :* engobe blanchâtre, dessins bruns, ruban droit faisant le tour du vase, rubans verticaux; — *c*. *Ibidem*, ruban horizontal, lignes courbes sur la panse; — *d*. Trois bandes verticales de godrons triples. Ces trois vases ont été rapportés de Milo, en 1832; — *e*. *British Museum :* exemplaire tout à fait semblable à *d*;— *f*. *Louvre :* exemplaire semblable à *b*.

On voit par ces exemples que la céramique de Santorin ne peut être

(1) Un certain nombre de vases de cette collection avaient été réunis pendant les voyages de M. Tavernier en Orient. Nous ne savons pas avec certitude l'origine de cette coupe.

considérée isolément, qu'elle est dans des rapports très étroits avec celles d'autres pays; que ces ressemblances vont parfois jusqu'à l'identité, que dans tous les cas elles indiquent des relations entre l'île où on a trouvé ces vases et les plus anciennes populations de Rhodes, Chypre, Milo, la Grèce continentale. Nous ajournerons les conséquences qu'il faut tirer de ces similitudes au moment où nous aurons fini d'étudier les caractères principaux des céramiques qui font l'objet de cette première partie.

Lieu de fabrication des vases trouvés à Santorin. — Quelles que soient les conclusions auxquelles nous devions être amenés par les considérations que nous nous proposons de faire plus tard sur les rapports qu'il est facile de saisir entre ces diverses céramiques, nous pouvons dire dès maintenant que les vases de Santorin, ont été fabriqués à Santorin même. L'opinion contraire a été soutenue avec beaucoup de vraisemblance; en effet, l'île aujourd'hui ne fournit pas de terre plastique et on y apporte la poterie de Milo et d'Anaphé. Il était naturel de supposer que ces vases étaient d'importation, et on n'a pas manqué de penser que les Phéniciens devaient y être pour quelque chose.

M. Fouqué et M. de Cessac ont eu l'idée de réduire en petites lamelles des morceaux de vases et de les regarder au microscope. Ils y ont trouvé des éléments géologiques que le sol de Milo seul peut fournir : feldspath avec inclusions vitreuses, feldspath monoclinique, triclinique, etc., ponce remplie de cavités à gaz, fragments de trass renfermant des portions amorphes chargées de globulites, hornblende, lave trachytique amphibolique, laves à labrador et pyroxène, micaschiste, etc. Cette découverte met la question hors de doute; elle montre une fois de plus que les hypothèses, les plus légitimes en apparence, sont très fragiles.

L'absence de lave à anorthite prouve que la matière des vases n'a pas été prise au nord de l'île, où cette lave est fréquente.

M. Fouqué et M. de Cessac ont été plus loin. Ils ont constaté, dans l'argile, des foraminifères, des diatomées, des spongiaires. Les uns vivent dans l'eau douce, les autres dans l'eau salée. Dès lors il est évident que l'argile a dû être recueillie dans un bas-fond « où affluaient les eaux douces apportant des détritus de la partie sud de l'île et où les

eaux de la mer avaient également accès. L'exploitation se faisait donc au débouché d'une vallée aboutissant à la mer. Or, dans la partie sud de l'île, les données purement géologiques établissent qu'une vallée profonde était intercalée entre le grand cône central et une colline qui le bordait vers le sud. Cette vallée aboutissait à la mer aux environs de l'île d'Aspronisi. C'est donc là que la matière des vases a été puisée (1). »

Comme on le voit, il résulte de ces considérations que les vases sont antérieurs au cataclysme qui a donné à l'île la forme qu'elle présente encore aujourd'hui.

Du fait que le microscope permet de reconnaître des fragments de marbre dans l'argile, les géologues concluent que les poteries qui en contiennent ont été simplement séchées au soleil ou soumises à une très faible température, sans quoi ces fragments auraient été altérés.

Ces considérations sont exposées en détail et avec toute l'autorité que leur donne la science de l'auteur dans le livre que M. Fouqué vient de publier (2). Je ne veux ici qu'en indiquer les conclusions. On lira avec grand intérêt un travail qui est appelé à exercer une sérieuse influence sur le progrès des études céramiques. Bien que les poteries se prêtent d'autant mieux à l'observation microscopique que la terre en est moins pure, il n'en est pas moins certain que la science des vases devra désormais tenir grand compte des données que peuvent lui fournir les géologues.

M. Fouqué a eu l'obligeance de faire préparer et d'étudier au microscope ceux des vases des planches I et II dont il n'avait pas trouvé de spécimens dans ses propres fouilles. Le résultat de cet examen a pleinement confirmé les conclusions précédentes, comme on le verra en lisant le résumé suivant :

1. Fig. 1. Feldspath, débris de schiste d'Athénéos, laves, pyroxène, amphibole, débris de quartzite.
2. Fig. 2. Feldspath, amphibole, pyroxène, beaux spécimens de diverses laves de Santorin, ponce, nombreuses formes organiques; fragment de perlite.
3. Fig. 9. Débris de schiste et de quartzite; divers types de laves de Santorin, cristaux de feldspath labrador et de pyroxène, formes organiques.

(1) Fouqué, *la Nature*, 1877, p. 154.
(2) *Santorin et ses éruptions*, p. 125.

4. Fig. 20. Débris de lave, cristaux de feldspath, de pyroxène; beaucoup de quartz; nombreux filaments de mica provenant de la destruction du schiste.

5. Fig. 17. Débris de schiste et de quartzite. « Il n'est pas démontré que ce vase vienne de Santorin », dit M. Fouqué. Au point de vue archéologique, comme décoration, il est unique.

Vase à volutes, portant le motif que représente la figure 21. Ponce, débris de lave; cristaux de feldspath, d'amphibole; formes organiques.

Autre fragment de vase à volutes. Cristaux de feldspath labrador, d'amphibole, de pyroxène, débris de lave; trass abondant; spongiaires; quartz en débris.

Fragment de cruche. Débris quartzeux dans une pâte ferrugineuse. Ce vase n'a rien qui le caractérise comme provenant de Santorin.

Fragment de grande cruche. Schiste, fragments de ponce, quartz en granules irréguliers.

Cruche ornée de feuilles et de guirlandes. Débris de lave; cristaux de feldspath, d'amphibole; débris de schiste et de quartzite; formes organiques.

Grand récipient commun. Débris de lave; feldspath, pyroxène; formes organiques.

En résumé, les vases qui font l'objet de ce chapitre, sauf de rares exceptions, appartiennent tous au même type, tant pour la forme que pour les motifs de décoration. Ainsi que les autres objets découverts, ils indiquent une civilisation encore primitive, mais douée d'heureuses qualités. Ils offrent des rapports lointains, mais certains avec le type d'Hissarlik ; ils présentent des ressemblances beaucoup plus nombreuses et plus précises avec des poteries découvertes à Rhodes, à Chypre, à Milo et dans la Grèce propre, et quelquefois des formes ou des modes de décoration identiques à ceux de ces pays. Cependant l'ensemble de la collection de Santorin se distingue par une originalité incontestable.

La fabrication locale de presque tous ces vases a été constatée scientifiquement ; nous savons même qu'ils ont été faits avec une argile prise au sud de l'île ; s'ils prouvent que Théra, à cette date, subissait des influences que nous retrouvons dans tout l'Orient de la Méditerranée pour le même temps, cette île n'en avait pas moins une industrie propre et à bien des égards originale.

CHAPITRE III

TYPE D'IALYSOS.

Le Musée britannique possède une précieuse collection de vases découverts, il y a quelques années seulement, dans des tombeaux à Ialysos, île de Rhodes (1). Ces vases, qui acquièrent un grand intérêt par les comparaisons qu'ils permettent de faire avec ceux d'Hissarlik, de Santorin, de Mycènes et de Spata, n'ont encore été décrits que par exception (2). J'en donne ici le catalogue accompagné de dessins. La planche III permet, croyons-nous, de se faire une idée précise d'une série qui est encore à peine connue et qui doit tenir désormais une place importante dans l'histoire des céramiques primitives des pays grecs.

1. Pl. III, fig. 1. Haut. 0,20 ; fond gris terreux ; dessin bistre ; l'autre côté du vase représente le même sujet. Neuf autres exemplaires de cette forme sont remarquables.
   Exemplaire portant le dessin n° 6.
   Autre portant le dessin n° 7, couleur rougeâtre. Le dessin n° 6 paraît reproduire le *murex*. Une coupe trouvée à Képhalos (île de Kos) (3) porte cinq fois d'un côté et trois fois de l'autre le dessin reproduit fig. 11.
   Autre exemplaire portant l'octapode.

2. Fig. 2. Diam. 0,24 ; haut. 0,13 ; fond terreux ; dessin bistre. Ce type est fréquent, il s'est rencontré en particulier à Mycènes.
   Quatre exemplaires ; simples bandes rougeâtres.
   Autre exemplaire ; bandes bistres.
   Autre exemplaire ; bandes bistres et quadrillés.

(1) Première salle des vases, vitrines 11 et 12. Don du professeur J. Ruskin.

(2) Lenormant, *Gaz. arch.*, 1879, p. 197 et suiv., pl. 26 et 27 ; *les Antiquités de la Troade*, II[e] partie, p. 34 ; — Newton, *Edinburgh Review*, janv. 1878, p. 244 et suivantes ; *Arch. Zeitung*, 1873, p. 105.

(3) British Museum, même salle.

3. Fig. 3. Haut. 0,37; dessin bistre. Un vase tout semblable, orné également de feuilles longues, faisait partie, il y a trois ans, de la collection Barre à Paris (1). Il provenait de Chypre.

4. Fig. 4. Haut. 0,16; terre rouge clair; dessin rougeâtre.

5. Fig. 5. Diam. 0,15; neuf fois le même animal qui paraît être le murex (2).

6. Fig. 9. Haut. 0,27; terre rouge pâle; dessin rouge sombre. Type très-fréquent; les exemplaires varient de dimension et le travail de valeur.

1° Cercles rouges.

2° Octapode et spirales.

3° Tresse régulière avec point central.

4° Le dessin n° 8.

Le *British Museum* possède un vase de cette forme trouvé en Crète. Plusieurs vases du même type proviennent d'Égypte et sont conservés au même musée. Il en existe quelques-uns dans l'ancien fonds grec, sans que l'origine en soit certaine. Cette forme n'est pas rare à Chypre. Nous en avons constaté la présence à Santorin (3). Nous la retrouverons à Spata (4).

7. Fig. 10. Forme semblable à celle de la fig. 9, mais plus haute.

Autre exemplaire, portant le dessin fig. 20.

— Simples cercles.

— Cercles et lignes.

8. Fig. 12. Haut. 0,33; dessin noir sur fond gris; au bas, bandes rouges (5).

9. Fig. 13. Cornet. Dessin rouge sur un léger engobe blanc. Même forme à Santorin (6). Exemplaire semblable, mais en albâtre, au *British Museum*, provenant de Rhodes. Quatre exemplaires en terre cuite au musée de la Société archéologique d'Athènes; origine incertaine (7).

10. Fig. 14. Dessin brun et rouge.

11. Fig. 15. Type fréquent.

Autre exemplaire; spirales.

Autre; écailles.

Autre; dessin qui se rapproche de la figure 21.

Autre; plantes jointes deux à deux et formant des spirales symétriques; l'exécution se rapproche beaucoup de celle du type de Santorin.

(1) Vendue à cette époque. Catalogue de M. Frœhner.
(2) Publié par M. Lenormant, *Mémoire cité*, p. 33.
(3) Voyez ch. II. p. 38.
(4) *Bulletin de correspondance hellénique*, 1878, pl. XIX.
(5) Lenormant, *Mém. cité*, p. 33.
(6) Pl. I, fig. 4.
(7) Collignon, *Catalogue des vases peints du musée de la Société archéologique d'Athènes*, n° 3.

12. Fig. 18. Vase réparé; il avait trois anses.
Autre exemplaire; ornement, fig. 21.
Autre; ornement, fig. 17.
Autre; écailles, fig. 19.
Autre; cercles et arbre grossièrement dessiné.

13. Petites coupes, fines, à anse élevée.

14. Coupes, gourdes, œnochoés, etc...

Formes. — Les formes d'Ialysos s'éloignent plus encore que celles de Santorin du type d'Hissarlik. On y reconnaît un art beaucoup plus avancé. Les coupes à longs pieds et à anse sont élégantes. Les vases de forme turbino-sphéroïdale également; mais il y a lieu de remarquer qu'à Ialysos nous avons le mobilier des tombeaux, tandis que Santorin nous a conservé une vaisselle d'usage, naturellement plus lourde.

Le type d'Ialysos offre de grands rapports avec ceux d'autres pays. Nous avons signalé déjà, dans le catalogue descriptif, quelques-unes de ces ressemblances. L'entonnoir se retrouve à Santorin. Un entonnoir d'albâtre, conservé à Londres, provient de Rhodes (1). La forme, reproduite par la fig. 9, s'est rencontrée à Santorin, à Mycènes, à Spata, à Chypre, en Crète et en Égypte. Le musée de la Société archéologique d'Athènes possède un vase de ce genre, dont la provenance n'est pas connue, et qui porte sur la panse une pieuvre, ce qui suffirait pour prouver qu'il doit être rapproché de ceux que nous décrivons (2). La forme de la figure 3 a été constatée à Rhodes. Dans la collection de M. Barre, à Paris, on voyait récemment une cruche de ce genre rapportée de Rhodes et de tous points semblable à celle d'Ialysos, que reproduit la planche III, fig. 3. L'île de Kos a donné une coupe pareille à celle qui est dessinée planche III, fig. 1 (3).

(1) M. Lenormant dit que des entonnoirs semblables en terre peinte se sont rencontrés à Camiros, *Antiquités de la Troade*, Ire partie, p. 44.

(2) N° 1944, haut. 0,44, provenant de Crète, d'après une indication qui paraît être digne de foi, mais qui n'est pas certaine.

(3) *British Museum.*

Ornements. — Les principes de décoration à Ialysos sont :

1. Des bandes droites, ondulées, brisées, des sortes de flots.
2. Les postes, les spirales, diverses combinaisons de lignes courbes.
3. Des chevrons juxtaposés, diverses combinaisons de cercles, de chevrons et de traits droits. *A* Trois bandes formant une demi-ellipse et portant dans la partie concave des chevrons doubles, triples, ou plus nombreux; *B* croissant renversé dont la partie concave est occupée par une sorte de chevron; *C* plusieurs rubans juxtaposés et coupant en diagonale un S ou une ellipse irrégulière.
4. Écailles simples ou à point central.
5. Rosaces, grandes feuilles verticales; entrelacs de feuilles irrégulières; cercle à l'extrémité d'une haute tige qui se recourbe.
6. Motifs empruntés au règne animal; la pieuvre et un coquillage que nous désignerons provisoirement sous le nom de pourpre.
7. Feuille évidée au centre en croissant; dans le vide, partie supérieure d'un ornement qui est formé de deux croissants, l'un petit l'autre plus grand, réunis par une tige.

Les remarques qui précèdent justifient les conclusions suivantes :

1. Le type d'Ialysos est plus récent que celui de Santorin; il a avec ce dernier une parenté évidente. On a déjà vu et on verra plus clairement par la suite qu'il n'offre pas moins de ressemblance avec les types de Mycènes et de Spata.

2. Le type d'Ialysos, qui n'est connu dans l'île de Rhodes que par quelques exemplaires, se retrouve déjà dans une grande partie de l'Orient grec et se retrouvera partout.

L'intérêt de cette série est surtout de relier le type de Santorin à celui de Mycènes. Nous aurons souvent à citer les vases d'Ialysos (1).

(1) Nous ajournons au chapitre VI l'examen d'un certain nombre d'objets découverts avec ces vases, scarabées, feuilles d'or, pâtes de verre, etc.

CHAPITRE IV

TYPE DE MYCÈNES.

Les fouilles de M. Schliemann, dans l'acropole de Mycènes(1), lui ont fait découvrir une enceinte circulaire qui contenait cinq tombeaux; elles ont mis au jour un grand nombre d'objets en or, en argent, en bronze et en terre cuite. Depuis cette époque, M. Stamatakis a trouvé une sixième sépulture (2). Dans cette riche collection, je voudrais surtout marquer quels sont les objets qui, pour la forme ou les principes de décoration, doivent évidemment être rapprochés des vases que nous avons étudiés jusqu'ici; quels sont ceux qui en diffèrent; ce qu'il est permis de conclure, dès maintenant, de ces ressemblances et de ces différences. Je n'étudierai d'abord que les objets découverts dans les tombeaux ou près des tombeaux; le sol qui recouvrait ces sépultures contient les débris de civilisations très différentes; il importe de faire des distinctions précises.

FORMES DES VASES.

Les vases en terre cuite bien conservés sont peu nombreux, mais les vases en métal offrent des types plus variés, ils nous font connaître un grand nombre de formes qui étaient dans le goût de l'époque et que les potiers devaient reproduire.

Ces formes peuvent se diviser en classes bien définies (3). A moins

(1) En 1876 et en 1877. Schliemann, *Mycènes, récit des recherches et découvertes faites à Mycènes et à Tyrinthe*. Paris, Hachette, 1879. Newton, *Dr. Schliemann's exploration of Mycenæ, Edinburgh Review*, janv. 1878; Furtwængler et Lœschcke, *Mykenische Thongefæsse*. Berlin, 1879.

(2) La collection est conservée à Argos et au *Polytechneion* d'Athènes.

(3) Pl. IV.

d'indication contraire, les vases que nous citons sont en terre cuite et ont été découverts à l'intérieur des tombeaux.

1. Cruches à une anse et à col renversé. — Premier type : couverte rouge; au haut de la panse, deux petites proéminences imitant les seins. C'est tout à fait la forme de Santorin (Pl. I, fig. 3).— Second type : panse plus forte; ornement linéaire; bande horizontale et bandes verticales. Le British Museum et le Louvre possèdent des vases semblables qui proviennent de Milo. Premier et sixième tombeau (1).

2. Cruches à col large et court; le bec porte une ou plusieurs saillies. Type de Santorin (fig. 13). Sixième tombeau.

3. Vases à trois petites anses, turbiniformes. Premier et cinquième tombeau.

4. Grands cratères à trois anses.

5. Forme des figures 9 et 10 de la planche III d'Ialysos. Ce type est fréquent à Mycènes, en dehors des tombeaux, et à Tirynthe.

6. Gobelets allongés, à pied et sans anse. La forme de la figure 1, Planche I, s'est trouvée à Mycènes, mais en albâtre, Pl. IV, fig. 9. Deux exemplaires de Mycènes sont semblables de tout point à celui de Santorin.

7. Petits gobelets sans pied, avec ou sans anse, en terre cuite. Sixième tombeau. Nombreuses variétés en métal, Pl. IV, fig, 24, 28, 29, 32. Voir Ialysos, Planche III, fig. 5. Toutefois à Ialysos la disposition de l'anse est différente.

8. Coupes à pied et à anse. Cette forme, qui se rapproche de celle d'Ialysos (Pl. III, fig. 1), présente deux types principaux : ou les bords sont presque droits, ou ils s'évasent sensiblement. Les vases de cette classe sont le plus souvent en or. Pl. IV, fig. 27, 33.

9. Œnochoés. Le type le plus simple diffère de la bouteille de Santorin (Pl. I, fig. 3), en ceci que le cou est droit et que les deux courbes de la partie sphéroïdale sont exactement symétriques. — Deux œnochoés en or et en argent sont d'une grande élégance : l'une en or, à bec relevé, à anse surhaussée; l'autre en argent, peu différente de la première. Pl. IV, fig. 17 et 19.

10. Vase de terre cuite turbiniforme, terminé en pointe, sans anse, à col peu élevé, deuxième tombeau.

11. Grands récipients de métal en forme de λέϐης. —Variétés de cruches de la forme n° 13 de Santorin sauf le col, et du type qui deviendra par la suite l'hydrie.

Quelques fragments appartenaient à des coupes, à des gobelets, à des canthares, ou à des cratères primitifs; dans tous les cas, à des vases que nous retrouvons dans la série d'Ialysos. A ces formes, il faut ajouter plusieurs variétés de canthares en métal, fig. 21 et 25, un cratère d'albâtre (2), du quatrième tombeau, qui est d'importation étrangère, et dont nous parlerons plus loin.

(1) Je donne ces indications d'après l'ouvrage de M. Schliemann, le classement adopté au musée du *Polytechneion* et les indications de M. Stamatakis, qui a mis en ordre la collection.

(2) *Mycènes*, fig. 356.

On voit par ce seul catalogue que les formes de Mycènes ou sont celles de Santorin et d'Ialysos ou en sont le développement; qu'elles n'offrent rien qui soit tout à fait nouveau pour nous, mais qu'aussi elles témoignent d'une habileté beaucoup plus grande et de réels progrès dans la main-d'œuvre.

MOTIFS DE DÉCORATION.

Nous réunissons dans une seule étude les motifs que donnent ces vases et ceux que fournissent d'autres objets. Cette ornementation au premier abord paraît être d'une grande variété; les éléments cependant en sont très simples.

I. *Ornements linéaires ou géométriques.*

Ces ornements sont formés de traits plus ou moins larges ou de rubans.

1. Traits, quadrillés, bandes autour de la panse, à l'attache des anses, chevrons juxtaposés en particulier sur les anses, croix. *Mycènes,* fig. 378, 383, 385; pl. IV, fig. 18.

Ces chevrons se trouvent sur pierre, fig. 215, dans le Trésor.

2. Dessin ayant la forme d'un S allongé avec enroulements plus ou moins complets aux deux extrémités. Fig. 19.

Figures de ce genre placées en série de telle sorte que les spirales de l'une pénètrent dans celles de la figure qui suit, Pl. IV, fig. 16, 19, 34, etc.

3. Cercles, demi-cercles et ellipses.

4. Enroulements. Ils sont un des motifs les plus fréquents et se combinent de manières variées. Voici quelques-uns des types principaux :

a Zone d'enroulements réunis par des lignes de manière à former l'ornement appelé *postes*.

b Enroulements régulièrement rangés à espace égal sur une surface en zones verticales et horizontales.

c Enroulements réunis ou à la partie inférieure ou à la partie supérieure par une ligne courbe. Trois figures de ce genre combinées et renfermées dans un cercle, fig. 3.

5. Rubans. Combinaisons de cercles et de rubans. Les motifs de cette subdivision rappellent les précédentes; seulement les lignes sont remplacées par des bandes larges. Ces bandes décrivent des cercles qui sont réunis par des courbes accostées de

points; elles forment des quarts de cercle réunis de la même manière; les courbes, les spirales, les cercles, les points suffisent pour expliquer presque tous les ornements de cette classe, fig. 3, 4, 5, 15, 20, 26, 30, etc.

6. Tresse avec point central. *Mycènes,* fig, 367.

7. Ornements imbriqués, Pl. III, fig. 15.

II. *Ornements végétaux.*

1. Branche de feuillage s'élevant verticalement sur la face extérieure du vase; feuilles opposées deux à deux des deux côtés de la tige, Pl. IV, fig. 29.

2. Grande fleur à plusieurs bouquets; les feuilles forment des spirales.

Grande fleur d'un style libre, sur des fragments qui paraissent avoir appartenu à une œnochoé. Exemple remarquable et unique, qui rappelle le style de Santorin, mais lui est très supérieur. Pl. IV, fig. 6; *Mycènes,* p. 239. Deuxième tombeau.

3. Feuille représentée à plat avec ses nervures, Pl. IV, fig. 13.

4. Se rattachent à cette classe les rosaces et les étoiles qui peuvent être considérées comme formées de pétales, mais qui rentrent aussi parfois dans l'ornementation géométrique, Pl. IV, fig. 10 et 14.

a Rosace à huit pétales, *Mycènes,* fig. 166; à seize pétales, fig. 328, 336; à nombre varié de pétales; exemple sur porphyre, fig. 151.

b Étoiles à quatre pétales disposées de telle sorte que les rayons de l'une entrent dans la composition de celles qui l'entourent. *Mycènes,* fig. 286, 451.

c Rosace formée d'un cercle central entouré d'autres cercles qui remplacent les pétales. *Mycènes,* fig. 281 et Pl. IV, fig. 7.

d Rosace formée de pétales inclinés dans le même sens. Pl. IV, fig. 14.

5. Ornement représenté par la fig. 36.

III. *Règne animal.*

1. Pieuvre ou octapode; sur nombre de plaques d'or, Pl. IV, fig. 8; à l'intérieur d'un vase de terre cuite, la pieuvre est figurée en rouge, d'une façon très primitive. — Coquillage à trois tentacules, sur terre cuite, prem. tombeau.

2. Coquillage qui paraît être la pourpre; Pl. IV, fig. 12.

3. Papillon, les ailes déployées, Pl. IV, fig. 11.

Ces trois motifs sont de beaucoup les plus fréquents de cette classe; mais on en trouve d'autres, en particulier sur les objets d'or.

4. Cerf, *Mycènes,* fig. 376 (1).

Deux cerfs affrontés, *Myc.,* fig. 264, 265.

(1) Statuette, alliage d'argent et de plomb, quatrième tombeau.

Lion, *Myc.*, fig. 263-532; lions courants sur une coupe d'or, fig. 477.
Deux aigles affrontés, *Myc.*, fig. 480. Deux canards affrontés, *Myc.*, fig. 274.
Deux chouettes affrontées; divers oiseaux, seuls ou affrontés, sur métal.
Oiseaux sur un vase se rapprochant de la forme 3, Pl. 1; six. tombeau.
Griffons, fig. 261, 272.
Sphinx; dragon à écailles, fig. 451.
Poissons passant, autour d'un gobelet d'or. *Myc.*, fig. 317.
Les objets de métal qui portent ces animaux sont en général travaillés au repoussé.

5. Combats d'animaux. Quelques exemples : sur deux plaques d'or au repoussé, lion dévorant un quadrupède, fig. 470, 471; autour d'un vase, trois lions courant.

6. Figure humaine. La figure humaine est rare à Mycènes; on y remarque des petites figures d'or au repoussé, représentant grossièrement des femmes qui portent les mains à la poitrine et qui ont un oiseau sur la tête, *Myc.*, fig. 267, 273; voir encore, fig. 292, broche d'or qui porte une figure humaine; trois scènes qui représentent des animaux courant; un homme dans un char précédé d'un écuyer, fig. 24, 140, 141.

De la revue rapide que nous avons faite de ces types d'ornementation, il résulte un premier fait, c'est que les motifs qui tout d'abord se ressemblent le moins, offrent cependant, dès qu'on les regarde de près et qu'on les classe avec méthode, de nombreux détails et des principes semblables. Les catalogues descriptifs que nous avons soumis au lecteur porteront, croyons-nous, la conviction dans tous les esprits. Les objets de pierre, d'or, d'argent, de terre cuite, sont de la même époque; d'une façon générale, l'unité de la collection est incontestable, et ce n'est pas là une considération qui soit d'une importance médiocre, surtout si on se rappelle avec quelle hésitation beaucoup d'archéologues ont commencé à étudier ces antiquités.

Les plaques sculptées des tombeaux portent des personnages et des animaux, des chars d'une facture très originale; mais on remarque sur ces plaques l'ornement en forme d'S horizontal, identique dans les moindres détails, qui ne sont pas fortuits, à celui que nous voyons sur les feuilles d'or; les spirales s'y rencontrent aussi. Le système entier de décoration est celui que nous venons de décrire sous le nom de type de Mycènes. Le papillon est un des sujets les plus particuliers de la collection de Mycènes; mais, outre qu'il figure sur des feuilles tout à fait pareilles à celles qui portent la pieuvre, il présente de plus des au-

tennes dont les spirales sont celles mêmes que nous remarquons sur un grand nombre d'objets où l'ouvrier se borne au style géométrique ; il en est de même des huit tentacules de la pieuvre traités avec raideur et terminés par des enroulements qui rappellent un grand nombre de plaques décorées de simples spirales : la parenté est évidente, et il est impossible de ne pas reconnaître la même main. Les animaux sont souvent dessinés avec une rigidité qui indique l'influence du style géométrique. Les motifs formés de simples combinaisons de lignes droites ou courbes, et ceux qui sont empruntés aux règnes végétal et animal, se confondent parfois si entièrement qu'il est difficile de les bien distinguer. On ne saurait dire toujours par exemple si nous avons sous les yeux des tentacules, une tige ou une ligne courbe terminée par un enroulement. Enfin les morceaux d'architecture qui proviennent du monument connu sous le nom de Trésor d'Atrée, bien que traités avec beaucoup plus de soin et de talent que la plupart des petits objets, n'ont aucun motif de décoration que ces objets ne présentent. Sans multiplier ces rapprochements, il est donc tout à fait exact de dire que les trésors, les stèles funèbres, les plaques, les rondelles, les étoiles de métal, que la plupart des objets enfin, s'ils ne sont pas d'une même époque étroitement définie, appartiennent du moins à une même civilisation.

Nous devons maintenant comparer ces motifs de décoration à ceux des céramiques précédentes. Les motifs de la première classe sont une répétition et un développement des spirales et des enroulements que nous avons déjà vus à Santorin et à Ialysos, dans ce dernier centre de découvertes surtout ; mais l'art de Mycènes, outre qu'il leur donne des formes beaucoup plus régulières, les varie davantage et trouve un grand nombre de combinaisons nouvelles. Ce qui le caractérise encore, c'est le goût de la symétrie la plus sévère. Il suffirait, croyons-nous, d'étudier ces combinaisons de volutes et de spirales pour reconnaître un état de civilisation beaucoup plus développé qu'à Santorin et à Ialysos, un état à quelques égards déjà vieilli ; cette exactitude rigoureuse des types et ces assemblages recherchés d'éléments simples ont dû demander de longues années.

Ces dessins, en particulier ceux qui procèdent du ruban décrivant des courbes et des spirales, sont lourds et chargés ; ils nous donnent

l'idée d'un goût qui recherche plutôt la complication que l'élégance, qui orne les plus petits objets à profusion au lieu de se borner à l'essentiel, et qui préfère le nombre à la qualité. Par là encore nous constatons que nous avons sous les yeux la dernière transformation d'une industrie ou d'un art qui, dans cet ordre, ne trouveront plus rien qui ait une valeur. Ainsi s'explique l'impression que les objets de Mycènes firent d'abord sur plusieurs savants, qui les rapportaient beaucoup plus facilement à une civilisation de décadence qu'à une industrie primitive.

Dans la seconde classe, nous retrouvons la tige portant une série de feuilles opposées comme à Santorin. La grande fleur à plusieurs bouquets (1) est plus riche, mais appartient au même type que le n° 14 de la planche II. Sur beaucoup d'objets, la rosace est celle-là même que nous avons dessinée Pl. III, fig. 8.

Le lecteur aura remarqué, dans la troisième classe, la pieuvre et la pourpre. Ces sujets sont souvent traités de la même manière à Ialysos et à Mycènes, et, comme il est peu probable que des motifs aussi particuliers aient été imaginés par deux civilisations tout à fait distinctes, ils suffiraient à indiquer des rapports entre les deux populations qui paraissent les avoir reproduits à profusion.

Ainsi, que l'on considère les formes des vases ou les motifs d'ornementation, il est impossible de méconnaître les ressemblances qu'offrent entre elles les trois céramiques. Les différences ne sont pas moins remarquables.

Au contraire de ce que nous constatons à Santorin et à Ialysos, la population à Mycènes était arrivée à un haut point de richesse et de puissance ; elle possédait des moyens industriels déjà avancés, surtout pour construire des murs et des *trésors ;* elle avait une civilisation développée : on se figure très bien cette ville comme la capitale d'un empire primitif. Elle fabriquait elle-même beaucoup des objets dont elle faisait usage : on a retrouvé des matrices qui servaient à couler les ornements (2) ; des pierres qui n'ont pu être apportées toutes sculptées du dehors, celles des tombeaux par exemple et des fragments du trésor d'Atrée, conservent la même décoration que les bijoux. Il fallait une

(1) *Mycènes,* fig. 232-233. *Myk. Thong.*, pl. II.

(2) *Mycènes,* fig. 162-163, etc.

expérience déjà longue pour décorer avec une entière sûreté des pierres aussi dures que celles qu'on employait à Mycènes. L'abondance des objets d'or et d'argent est remarquable. On a rarement constaté une masse plus considérable de métaux précieux réunie sur un même point. L'or était répandu à profusion sur les armes, sur les vêtements; on l'employait pour les vases d'usage; il servait à faire de grandes plaques qu'on plaçait sur la poitrine; on le découpait en colliers, on le travaillait au repoussé, on l'étendait en feuilles minces, rondes ou rectangulaires, qui étaient ensuite fixées sur les étoffes; des feuilles également très minces recouvraient la figure des morts et en modelaient les principales saillies.

Quels que soient l'éclat et la richesse de cette civilisation, les principes de décoration que nous avons vus dans les chapitres précédents suffisent à expliquer ceux que nous constatons ici. Nous ne faisons que retrouver quelques-unes des étapes d'une même industrie que l'avenir nous permettra de mieux connaître. Encore incertaine à Santorin, plus développée à Ialysos, elle arrive à Mycènes au genre de perfection qu'elle peut atteindre. C'est ce qu'enseigne le progrès des formes, qui toutes dérivent des mêmes origines, et d'une partie de l'ornementation qui ne fait également que développer, perfectionner, puis compliquer un certain nombre d'éléments primitifs. Cependant l'influence asiatique est aussi certaine; elle n'est pas continue, elle n'est pas prépondérante; il est aussi difficile d'en marquer les limites avec précision que d'en méconnaître l'importance.

Un peuple aussi riche avait des relations maritimes forcées; d'où aurait-il tiré tant de métaux précieux et d'autres matières premières qui n'existent pas en Grèce? Il est, du reste, une classe de bijoux qui diffère, à mon sens, beaucoup de l'art de Mycènes: ce sont des bagues, des pierres gravées, des coulants d'or qui servaient de colliers. Un des coulants d'or qui ont été recueillis dans le troisième tombeau représente un lion; un autre, un homme luttant contre un lion, sujets que nous trouverons plus loin, aussi bien en Assyrie qu'à Chypre et dans tous les pays qui ont subi l'influence orientale (1). La pierre gravée sur la-

(1) *Mycènes*, fig. 253-255. Un troisième, deux hommes luttant.

quelle on voit un veau allaité par une vache présente une scène que l'art ultérieur va souvent reproduire (1). Les bagues du quatrième sépulcre : — deux personnages sur un char dont l'un chassant à l'arc, et un combat de quatre personnages — sont d'un art très particulier (2). Il en est de même de l'anneau qui porte trois femmes, le soleil, la lune, un grand arbre, divers autres objets (3) et du cachet sur lequel on voit des têtes de vaches et des symboles difficiles à reconnaître (4).

Le sphinx et le griffon sont également des motifs que nous sommes habitués à retrouver dans les premières civilisations orientales : le sphinx en Égypte, le griffon en Assyrie. Il en est de même des animaux passants, sur plusieurs de ces vases. Le geste de la femme qui porte les deux mains à la poitrine se voit en Asie sur un grand nombre de monuments. Les chevrons rapprochés et la rosace sont des ornements qu'on a coutume d'appeler assyriens, qui, dans tous les cas, paraissent être asiatiques. On remarquera aussi l'usage d'affronter deux animaux pareils.

La perfection même de la tête de vache en argent à cornes d'or découverte dans le quatrième tombeau (5) paraît indiquer une origine étrangère. Les peintures égyptiennes connues sous le nom d'Hoskins représentent des tributaires tenant à la main des têtes semblables (6). Une tête de vache est gravée sur une bague du premier tombeau (7), bague que nous considérons comme étant de provenance asiatique (8).

Le beau cratère en albâtre, à trois anses, du quatrième tombeau (9),

(1) *Mycènes*, fig. 175. Cette gemme ne provient pas d'un des tombeaux; mais ce style de gravure a été constaté dans les tombeaux. Voy. fig. 315, 3[e] tombeau, biche allaitant un faon. Le sujet reproduit par la fig. 175 se retrouve sur les plus anciens didrachmes de Corcyre.

(2) *Mycènes*, fig. 334-335.

(3) *Myc.*, fig. 530.

(4) Fig. 531 et les remarques de M. Sayce sur ces deux dernières bagues. Voir encore fig. 313, pierre remarquable représentant un homme et une femme d'un style très original.

(5) *Mycènes*, fig. 327.

(6) Hoskins, *Travels in Ethiopia*, Londres, 1835, p. 328 et suiv.

(7) *Mycènes*, fig. 531.

(8) Grand nombre de têtes de vaches d'or très mince, fig. 329-330, *Myc.*, p. 298; double hache entre les cornes. Même représentation sur une pierre gravée provenant de l'*Héraion* d'Argos, *Myc.*, fig. 541. Tête de vache sur une plaque d'or, à côté d'un lion, fig. 471. Ce symbole paraît avoir eu une grande importance.

(9) *Myc.*, fig. 356.

est également, croyons-nous, une œuvre d'importation. Il ne saurait y avoir doute pour un œuf d'autruche orné de dessins, ni pour plusieurs fragments de porcelaine égyptienne (1).

De tous ces objets d'origine étrangère, les plus importants sont sans contredit les bagues et les pierres gravées qui permettent d'établir des rapports entre les antiquités de Mycènes et les plus vieilles civilisations de l'Asie occidentale, celles des Babyloniens, des Chaldéens, des Hittites. Nous n'avons sur ces rapports que des indices, mais ces indices sont certains (2).

Pour nous borner en ce moment aux seules comparaisons archéologiques, nous pouvons préciser ainsi nos conclusions :

1° Unité générale de la collection de Mycènes ;

2° Rapports évidents de cette civilisation avec celles de Santorin et d'Ialysos ; développement de certains principes de décoration nettement définis auxquels nous ne connaissons aucune origine étrangère ; nécessité que cette civilisation ait eu derrière elle un assez long passé. Elle indique une grande richesse et une non moins grande puissance ;

3° Relations avec l'Orient ; importation d'objets asiatiques, imitation des types qu'ils fournissent ; présence possible d'ouvriers étrangers, malgré la prédominance nationale.

A la fin de cette première partie, nous verrons s'il est possible d'arriver à une précision plus grande, et de trouver les rapports de ces objets avec l'histoire.

Vases de Mycènes trouvés en dehors des tombeaux.

En dehors des tombeaux, sur les vastes espaces que les fouilles ont remués, on a trouvé un certain nombre de vases et surtout une quantité considérable de fragments. Ces poteries, conservées au *Polytechneion* d'Athènes, forment une des collections les plus précieuses que nous pos-

(1) *Myc.*, fig. 350, 352 et p. 459.

(2) Voir l'opinion de M. Sayce, *Mycènes*, p. 448.

sédions pour l'histoire des plus anciennes céramiques des pays grecs. Elles appartiennent à des types variés et aussi à des époques différentes. Nous y remarquons tous les styles depuis ceux d'Ialysos, de Spata et même de Santorin, jusqu'au style corinthien primitif. Ce sont les témoins

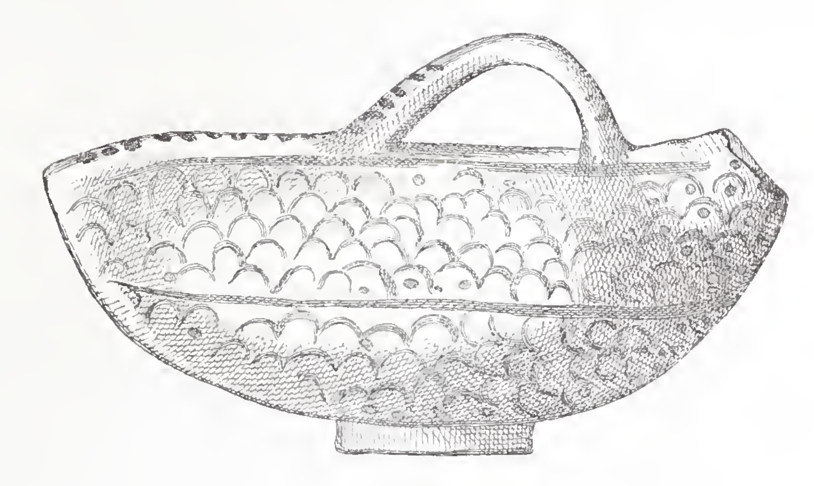


Fig. 34.

des civilisations qui se sont succédé à Mycènes jusqu'au premier tiers du ve siècle, époque où la ville fut abandonnée (468). Nous aurons occasion de rappeler plusieurs de ces poteries dans la suite de cette étude. Nous devons tout au moins signaler dès maintenant les types principaux :

1. Coupes à une anse et à pied élevé, fréquentes; terre en général

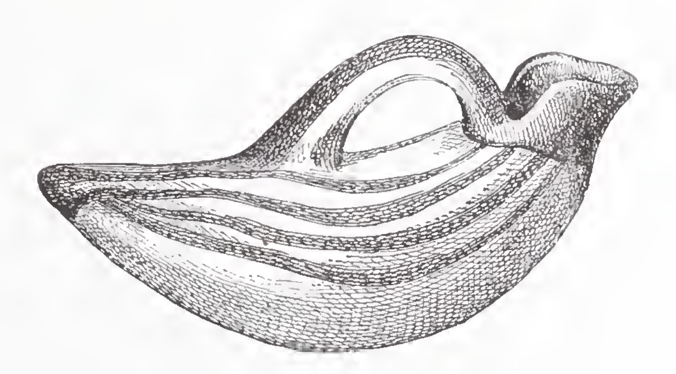


Fig. 35.

très fine; forme élégante; c'est le type d'Ialysos, fig. 1, mais à une anse.

2. Type d'Ialysos, fig. 9 et 10. Ces formes se trouvent à Mycènes, à Argos et dans toute cette région.

3. Entonnoir; type de Santorin et d'Ialysos.

4. Grand pithos, anses à reliefs. Coupes profondes; variétés de cratères, etc.

5. Ascos à anse; une forme tout à fait semblable a été retrouvée en Égypte. Les deux figures ci-jointes reproduisent des ascos découverts à Mycènes avant les fouilles de M. Schliemann (1).

6. Rares exemples d'aryballes corinthiens. *Mycènes*, fig. 80.

Les motifs de décoration sont, outre ceux des styles de Santorin, d'Ialysos et du type ancien de Mycènes tel que nous le connaissons par les tombeaux, toutes les variétés du style géométrique des îles et du style primitif d'Athènes et de Phalères que nous étudierons dans les chapitres suivants (2). Un seul des vases trouvés en dehors des tombeaux est aujourd'hui unique dans l'histoire de la céramique des Grecs, c'est un grand pithos dont les anses modelées représentent des têtes de vache. Sur la panse, six soldats complètement armés, peints en rouge foncé sur jaune noir. Style libre, naturel, sans caractère d'imitation, mais peu habile (3).

(1) Athènes, collection privée; fig. 34 et 35.

(2) Voy. ch. VII et VIII.

(3) *Mycènes*, fig. 213-214.

Cette peinture doit être rapprochée pour la technique d'un tableau peint sur un vase du deuxième tombeau. Sur un fond rougeâtre, l'ouvrier a reproduit au pinceau et en blanc un animal fabuleux, sorte de griffon du genre de ceux que l'on voit sur les plaques d'or. On remarque différentes variétés de rouge brun et de noir. *Myk. Thong.*, pl. VIII. Cette décoration polychrome au pinceau n'est rare ni à Mycènes ni à Santorin, *ouvr. cité*, pl. VI; on comprend très bien qu'en se perfectionnant elle ait produit le vase que nous signalons.

On consultera avec grand intérêt pour les vases des tombeaux les planches de MM. Furtwængler et Lœschcke. Comme détails sur lesquels je n'ai pas insisté, on remarquera : 1° un ornement en forme de cœur, divisé en deux parties égales couvertes par un quadrillé, pl. III; 2° des bandes pâles ornées de taches sombres, mode de décoration qui rappelle les vases émaillés de Camiros, pl. III, *Mus. Nap.*, III, pl. LI; 3° le motif reproduit sur le vase 18 de la pl. III, d'Ialysos, mais sans l'ornement en pointe, pl. III, fig. 10 et 11; 4° la double bande en demi-cercle que l'on voit également sur les vases émaillés de Camiros, pl. VII, fig. 30; 5° des rubans sombres très étroits ornés de points blancs comme sur plusieurs vases des îles, pl. VII, fig. 42.

La planche II, qui reproduit un fragment d'un vase décoré de feuilles, est une des plus importantes. Les figures d'oiseaux, données par les planches IX et X, doivent aussi être étudiées avec attention.

CHAPITRE V

TYPE DE SPATA. — VASES DE KNOSSOS.

Le catalogue descriptif et méthodique des objets découverts à Spata (Attique) en 1877 a été donné par M. Haussoullier, membre de l'École française d'Athènes, dans le *Bulletin de correspondance hellénique*, avril 1878, avec sept planches qui reproduisent les principaux types (1). Ces objets sont en pâte de verre, en ivoire, en or, en bronze, en terre cuite : ils proviennent de trois chambres sépulcrales ; ils sont tous de petites dimensions ; ceux qui étaient plus grands ou d'une valeur vénale avaient depuis longtemps disparu.

On n'a trouvé à Spata aucun vase complet, mais des fragments qui ont permis de reconstituer quelques formes et qui fournissent un certain nombre de motifs de décoration. La forme la plus précise est celle du vase n° 10 de la planche d'Ialysos(2) ; les autres fragments se rapportent à des types qui ne diffèrent pas sensiblement de ceux d'Ialysos et de Mycènes ; les plus nets sont un cylindre, rétréci à la base, pourvu de deux petites anses sur les côtés, une sorte de gobelet également cylindrique muni d'une anse relevée. L'ornementation aussi rappelle de la manière la plus exacte celle de ces deux céramiques. On y remarque la pourpre et l'octapode. Ces figures ressemblent, pour tous les détails et pour la facture, à celles que nous avons déjà signalées. Les zones, les chevrons juxtaposés, les enroulements, les longues feuilles triangu-

(1) Le récit de ces découvertes a été fait en détail par M. Haussoullier, *Bulletin,* 1878, *art. cité*, et par M. Lévêque, *Journal des Savants,* décembre 1877. Voir encore Milchhœfer, *Altes Grab bei Spata*, *Mittheilungen,* 2e année, mars 1877 ; *Bull. de corr. hellén.* 1878, p. 183 ; Ἀθήναιον, t. VI, sept.-oct. 1877, article de MM. Koumanoudis et Kastorchis.

(2) Pl. III.

laires, bien que reproduisant des types connus, sont moins caractéristiques. Comme motif nouveau, nous n'avons guère à signaler que des oiseaux dessinés d'une manière très primitive (ils sont formés d'une boule placée sur deux pieds grêles et surmontée d'un long cou), et de longs poissons à la tête allongée, à la mâchoire inférieure large et saillante (1). Le plus grand nombre des fragments proviennent de vastes récipients faits d'une terre grossière ; les vases plus petits sont d'une argile plus fine ; le fond est d'ordinaire lisse. Les couleurs présentent toutes les variétés du brun et du rouge ; le rouge est quelquefois assez franc.

La céramique de Spata ne nous permettrait pas de préciser à quelle civilisation elle appartient ; nous pourrions seulement constater que nous sommes en présence d'une industrie qui se rapproche beaucoup de celles que nous avons déjà étudiées, mais nous ne serions pas autorisés à aller plus loin. Les autres objets nous donnent des renseignements plus nombreux. Ce sont presque tous des ornements, des pendeloques, des appliques ; la pâte de verre surtout a servi à les fabriquer. Non seulement cette population avait le goût de la décoration, mais elle recouvrait de feuilles d'or les bijoux dont elle s'ornait. L'ivoire était aussi d'un usage assez fréquent.

Les fouilles d'Ialysos ont donné des pâtes de verre tout à fait du même genre que celles de Spata, et on a trouvé à Mycènes des moules qui servaient à la fabrication d'objets tout semblables (2). Ces moules présentent l'octapode, le nautile, un ornement en forme d'olive, et un objet plus grand, d'usage incertain, qui figure dans les deux collections. Je donne ici, fig. 36, la reproduction des pâtes de verre d'Ialysos ; elles sont inédites ; les archéologues trouveront un réel intérêt à les comparer avec les pâtes de Spata qu'a publiées le *Bulletin de correspondance hellénique*, 1878, Pl. XIII à XVIII.

Les rapprochements que nous avons faits en comparant les formes de ces diverses céramiques se multiplient beaucoup si nous considérons les principes d'ornementation. Ialysos et Mycènes offrent peu de types

(1) Cf. les poissons représentés sur des vases de Mycènes.

(2) Voyez en particulier *Mycènes*, fig. 162-163.

qu'on ne trouve pas à Spata. Les zones d'enroulements très variés sont fréquentes sur verre ; on remarquera celles qui reproduisent exactement le type découvert au Trésor d'Atrée (1). L'ornement en forme de feuille (*Bulletin de correspondance hellénique*, 1878, Pl. XV, fig. 1) se voit tout semblable à Ialysos. Plus on étudie ces séries d'origine diverse, plus les rapports sont évidents.

Dans l'ornementation de Spata, soit effet du hasard, soit pour toute

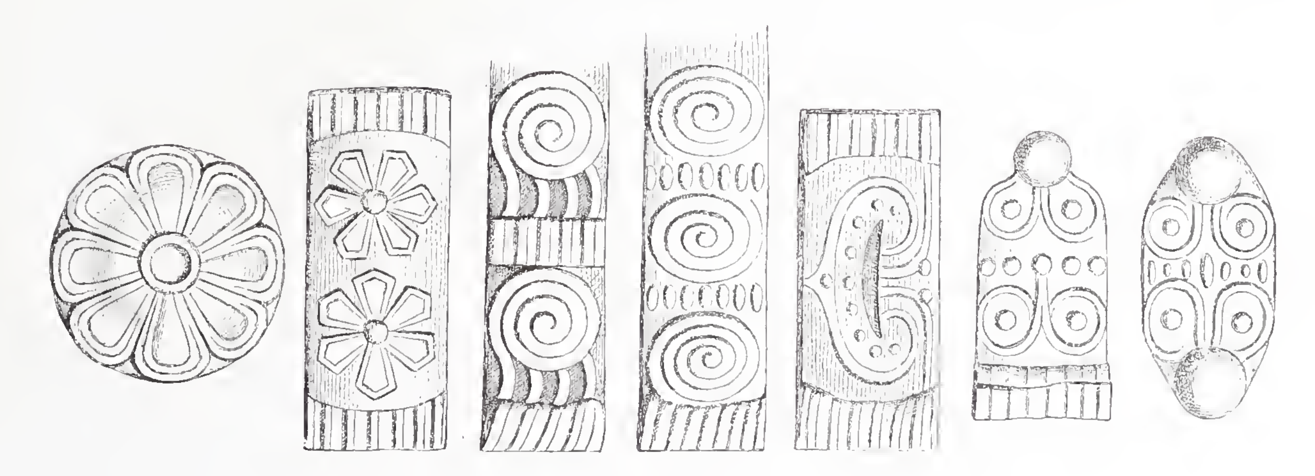


Fig. 36.

autre cause, les motifs marins sont plus nombreux. Le coquillage appelé bucarde est imité en pâte de verre et en ivoire (*Bulletin*, Pl. XV, fig. 11); de même, le *trochus tuberculatus*. On a remarqué les poissons dessinés sur les vases de terre ; il faut encore noter le dauphin et la manière toute conventionnelle dont sont figurés les flots : ce sont deux lignes ondulées qui traversent la largeur de la plaque et qui se terminent aux extrémités par un enroulement. On est aussi frappé, à Spata, de la répétition d'une feuille, plus large que longue, échancrée à la base et légèrement effilée au sommet ; elle fournit des combinaisons variées, toujours symétriques ; cette feuille se rapproche d'un type constaté à Ialysos, et ici encore nous ne savons pas si cette nécropole ne donnera pas des représentations exactement semblables dans les moindres détails à celles que nous avons trouvées à Spata.

Quels que soient les rapports de ces diverses découvertes, on com-

(1) *Bulletin*, 1878, pl. XIII, fig. 4 ; *Mycènes*, fig. 153 et 216.

prend déjà que les différences sont grandes. Les pâtes de verre d'Ialysos ne portent que des dessins géométriques et la rosace ; les vases, si on excepte l'octapode et la pourpre, n'ont que des ornements très simples, qui s'écartent peu de la ligne et du cercle ; les feuilles y sont très peu compliquées. A Mycènes, l'ornement géométrique domine également, arrivé, comme on l'a vu, à des recherches qui témoignent de beaucoup d'efforts et d'un goût assez médiocre : les objets qui s'écartent de ces principes sont l'exception. A Spata et à Mycènes, si plusieurs types sont tout à fait les mêmes, l'aspect général est différent. Nous ne voyons pas à Spata le papillon, la feuille représentée à plat avec ses nervures ; nous n'y voyons pas surtout cette manière de varier avec une symétrie toujours si précise, et une invention qui n'évite pas l'excès, les cercles, les courbes, les enroulements formés de rubans. Je ne fais pas la liste des objets mêmes du type de Mycènes qui manquent à Spata : rondelles, grandes feuilles d'or, masques, sortes d'agrafes, vases précieux, etc. Ce genre de comparaison nous est interdit, puisque ces tombeaux ont été pillés. Ce n'est que par hypothèse, — mais l'hypothèse est légitime, — que nous pouvons dire que des richesses exactement semblables n'avaient pas été renfermées dans ces deux classes de tombeaux.

L'influence asiatique, dont nous avons remarqué les premiers effets à Mycènes, est ici beaucoup plus précise. Non seulement la rosace est franchement orientale, à huit pétales, mais la fleur de lotus, ou une fleur qui s'en rapproche beaucoup, sert à faire des pendeloques. Une autre fleur, destinée au même usage, mais à pétales serrés et fins, ouverts en éventail, se retrouvera dans la décoration des bronzes de Ninive, de Chypre, de Palestrine, combinée avec le lotus ouvert ou en bouton ; les flots sont traités sur les plaques qui portent un dauphin d'après les principes que nous connaissons par l'art assyrien. Le procédé qui consiste à couvrir une surface d'un même dessin toujours répété, se retrouve dans un fragment qui porte des tiges droites et grêles de lotus, terminées par un bouquet en éventail : décoration bien connue par l'art égyptien et par les imitations qu'en ont faites les Phéniciens (1).

Le sphinx, qui est une rareté à Mycènes, est fréquent ici. Il a un

(1) Ἀθήναιον, t. VI, fasc. 3, pl. V.

corps de lion, une tête de femme que surmonte une tiare basse et décorée d'une zone d'oves ou de triangles. Les cheveux retombent en masse épaisse sur le cou, quelquefois en tresses des deux côtés de la figure. On remarque deux sortes de colliers, l'un formé de pendants triangulaires, l'autre de plaques arrondies. Deux de ces sphinx sont en face l'un de l'autre, séparés par une rosace à huit pétales. Les ailes ne sont pas recoquillées. Les petites plumes sont rendues par un quadrillé, les grandes par des lignes droites et raides ; mais ce qui est le plus remarquable, c'est le long panache qui flotte sur la tête, panache nettement dessiné et dont je ne connais sur poterie qu'un seul exemple découvert à Hissarlik (1). L'ouvrier d'Hissarlik a reproduit grossièrement le type que nous retrouvons sur les ivoires de Spata.

La forme humaine se rencontre sur quatre plaques de verre ; ce ne sont que des fragments représentant les jambes d'un homme qui marche, mais ils témoignent d'une habileté à rendre la nature que nous n'avions pas vue à Mycènes (2). Une tête en ivoire, qui servait d'applique, est d'un grand intérêt : c'est un buste d'homme vu de profil, sans moustache ; la barbe est symétriquement disposée en collier ; la chevelure a des divisions nombreuses, régulières et décroissantes. La tête est coiffée d'une mitre conique, à plusieurs étages, rayée de lignes parallèlement ondulées. Cette tête est orientale, sans être nettement assyrienne : elle rappelle plutôt certaines statues de Chypre, où les lèvres sont également rasées.

Un autre motif asiatique nous est fourni par des plaques qui portent des animaux luttant, le lion et le taureau. Un animal du genre chèvre, tombant sur les genoux, est mordu au ventre par un chien renversé sur le dos. La première scène est une des plus fréquentes qu'ait reproduites l'art oriental. Elle se trouve toute pareille sur une pierre gravée trouvée en Sardaigne (3). Le lion, à Spata, est traité d'une façon conventionnelle et maladroite ; le taureau est beaucoup plus naturel.

Les conclusions de ce chapitre sont évidentes. Spata appartient au

(1) Voyez plus haut, p. 9. Pièce d'or de Chios, *Rev. num.*, 1856, pl. II, fig. 1.

(2) J'excepte naturellement quelques objets d'importation.

(3) Lévêque, *Mém. cité*, p. 734. De Luynes, *Num. des Satrapies*, pl. XV, fig. 45 ; de Vogüé, *Rev. num.*, 1856, p. 217.

même groupe que Santorin, Ialysos et Mycènes, mais la civilisation y est plus récente et témoigne d'une influence orientale très marquée.

Les nombreux faits rapportés dans les pages qui précèdent prouvent jusqu'à l'évidence que les types que nous étudions en ce moment, — types constatés depuis dix ans sur quelques points du monde grec et jusqu'alors tout à fait inconnus, — se retrouveront dans tout l'Orient de la Méditerranée. Nous sommes revenus plusieurs fois déjà sur cette vérité qui permet de considérer ces produits céramiques non comme l'œuvre de fabriques exceptionnelles, mais comme les témoins de civilisations qui ont été générales. Aux exemples que nous avons cités, nous pouvons en ajouter un autre tout récent. En 1878, des fouilles exécutées sur l'emplacement de l'ancienne Knossos ont fait découvrir des vases tout semblables à ceux qui nous occupent. Je ne puis mieux faire que de reproduire la description qu'en a publiée M. Haussoullier, membre de l'École française d'Athènes, dans le *Bulletin de correspondance hellénique*, 1880, p. 124. (Voy. aussi *Rev. arch.*, 1880, Pl. XXIII.)

« Au mois de décembre 1878, M. Minos Kalokairinos commença des fouilles près du village de Makriteichos, dans un endroit nommé Képhala, sur l'emplacement de l'ancienne ville de Knossos. Les travaux, interrompus vers la fin du mois de février 1879, ne mirent au jour aucune inscription : on ne découvrit que quelques vases et des fragments de poterie, qu'il importe de signaler.

« Les vases peints provenant de la Crète sont en effet très peu nombreux : nous avons visité l'île presque tout entière, et le seul endroit où nous ayons rencontré des poteries est le village de Rhodovani, construit près de l'ancienne ville d'Élyros (1) : encore ces poteries, communes et sans intérêt, sont-elles d'une basse époque. Au contraire, les vases et les fragments découverts par M. Kalokairinos à Knossos remontent, à n'en pas douter, à une antiquité très reculée : ils offrent des analogies évidentes avec les vases de Santorin, de Rhodes, de Mycènes et de Spata.

(1) C'est de Rhodovani que proviennent la plupart des antiquités (vases, terres cuites, bijoux en or) que l'on rencontre à la Canée. L'importante collection de M. Sandwith, consul d'Angleterre, est presque exclusivement formée d'objets provenant de Rhodovani.

« On ne compte que cinq vases complets et soixante-dix fragments environ, qu'il faut ranger dans deux séries différentes (1).

« Ceux de la première série (deux vases complets et une soixantaine de fragments) sont aisément reconnaissables à l'épaisseur et à la grossièreté de l'argile. Ils sont de grandes dimensions, l'enduit est terne.

« Les ornements, peints en noir (noir brun) et quelquefois en rouge brun, sont le plus souvent des ornements végétaux. Ce sont ou de simples zones ou des feuilles en forme de cœur, des fleurs, des plantes.

« Les deux seuls vases de cette série qui soient complets ont la même forme et les mêmes ornements, des bandes de couleur noire. C'est la forme du vase de Spata reproduit à la planche XIX, n° 2, du *Bulletin de correspondance hellénique* (2e année) (2); les vases de Knossos sont plus élancés et de dimensions plus grandes. H., 0,45; circ. max., 0,90. — H., 0,40; circ. max., 0,95 (3).

« Cette forme particulière s'est rencontrée cinq fois à Spata (4); on la trouve également à Mycènes (5), à Santorin (6) et à Rhodes (7).

« Les poteries de la deuxième série, moins nombreuses que celles de la première (trois vases complets, une dizaine de fragments), sont d'une argile jaune clair, beaucoup moins épaisse et plus fine. Les vases sont de dimensions plus petites, l'enduit est couleur d'ocre et plus lisse.

« 1. Aryballe. Haut. 0,16, circ. max. 0,485. Près du col, des postes au-dessous desquelles sont cinq zones de couleur noir brun.

(1) La même distinction a été faite pour les vases de Spata. Voir *Catalogue descriptif des objets découverts à Spata*, *Bull. de corr. hellén.*, II, p. 225.

(2) Planche d'Ialysos, fig. 10.

(3) Nous avons vu à Candie, dans la collection d'Hadji-Spiros, deux vases absolument semblables et provenant également de Knossos. Ils sont ornés de simples bandes sinueuses, peintes en noir brun. Le musée du Varvakeion, à Athènes, en possède un autre qui provient de Crète (Πήλινα ἀγγεῖα, n° 1944 : il a été acheté à un habitant de Candie); haut. 0,41. Au-dessous du goulot est peinte en rouge brun une sèche dont les tentacules couvrent toute la panse. Cf. plus loin, les animaux marins qui décorent un autre vase de Knossos.

(4) Voir *Bull. de corr. hellén.*, II, p. 227.

(5) Voir H. Schliemann, *Mycènes*, p. 119, fig. 25.

(6) Voir plus haut, p. 26, n° 56.

(7) A Ialysos. Voir encore *Mycènes*, p. 216. — F. Lenormant, *l'Ornementation florale et pélasgienne chez les peuples gréco-pélasgiques*, dans la *Gazette archéologique*, 5e livraison, 1879, p. 202.

« 2. Les mêmes ornements décorent un vase en forme de tasse à une anse. Haut. 0,08, diam. 0,125. L'intérieur du vase est peint en rouge brun.

« 3. Kylix. Le pied est brisé. Haut. minim. 0,185, diam. 0,165. De chaque côté, entre les deux anses, est reproduit deux fois un animal marin qui décore des vases de Spata (1), de Mycènes (2) et de Rhodes (3).

« Ces rapprochements montrent l'intérêt des découvertes de M. Kalokairinos. Si peu nombreux que soient les vases de Knossos, ils n'en forment pas moins un groupe nouveau appartenant à cette époque très ancienne dont les traces se sont retrouvées sur d'autres points du monde grec : dans les îles voisines de la Crète, à Rhodes et à Santorin, en Grèce, à Mycènes et à Spata (4). Il faudra joindre désormais à ces noms celui de Knossos (5). »

Les tombeaux récemment explorés à Nauplie par la Société archéologique d'Athènes n'ont donné jusqu'ici, semble-t-il, que peu d'objets de valeur. Il est cependant facile de voir par les renseignements et les dessins publiés que les vases, les terres cuites, les feuilles d'or, les pâtes de verre appartiennent d'une façon générale aux styles de Mycènes et de Spata. La forme de la fig. 10, Pl. III, s'est rencontrée à Nauplie. Les terres cuites semblables à celles de Mycènes, *Mycènes*, p. 136, n'y sont pas rares, Ἀθήναιον, 1878, p. 183, et surtout 1880, p. 515 (6).

(1) *Bull. de corresp. hellén.*, II, Pl. XIX, n° 5. Il a été dit en note, page 227, que le fragment avait été par erreur mal disposé sur la planche.

(2) *Mycènes*, page 215, fig. 213, *a*, *b*.

(3) Cf. le vase d'Ialysos publié par M. Lenormant dans la *Gazette archéologique*, 5e livraison 1879, p. 202, Pl. XXVII.

(4) Voir Dumont, Découvertes et publications récentes, dans le *Bull. de corr. hellén.* II, p. 283, 284.

(5) M. Kalokairinos a également trouvé des fragments d'un vase en pierre noire, semblables aux vases en pierre de Spata, voir *Bull. de corr. hellén.*, II, p. 228.

(6) Fragment de poterie trouvé à Éleusis, représentant le murex, *Gaz. arch.*, 1879, p. 202. Fragments découverts près de l'*Héraion* d'Argos, Stamatakis, *Mitth. des deuts. arch. institutes in Athen*, t. III, p. 271; Furtwængler et Lœschcke, *ouvr. cité*, pl. XIII. Schliemann, *Orchomenos*, 1881, p. 40 et suiv., fragments de vases, mais sans motif de décoration.

CHAPITRE VI

CARACTÈRES GÉNÉRAUX DES CÉRAMIQUES PRIMITIVES RAPPORTS AVEC L'HISTOIRE

Considérons maintenant ce que nous apprennent sur les civilisations auxquelles elles appartiennent les céramiques primitives. Il est nécessaire tout d'abord de résumer et de rapprocher les observations de détail que nous avons faites précédemment, alors que nous cherchions seulement à constater des faits sans en tirer aucune conclusion.

I

Il est évident que ces vases supposent une longue civilisation. La suite des céramiques, qui ont toutes des rapports entre elles et qui perfectionnent un certain nombre de principes communs, suffirait à le démontrer. Il est facile de voir que les ornements végétaux, s'ils manquent de goût, témoignent d'une grande habileté de main : telle fleur est traitée avec une sûreté qui indique l'habitude de répéter un même type. Ce n'est point l'incertitude d'un art naissant que j'y remarque, mais la routine et la convention, résultat d'une longue pratique. Les caractères de ce genre sont même si sensibles, que les objets où nous les voyons nous paraissent tout d'abord appartenir plutôt à une époque de décadence qu'à une période primitive. On a vu aussi combien l'ornement géométrique avait été compliqué ; la variété des compositions qu'il sert à former, la symétrie des parties semblables, et, à Mycènes surtout, la régularité des lignes et des contours, sont des faits qui méritent d'être notés.

Il faut donc admettre que nous nous trouvons en présence d'une industrie qui a eu une longue durée. Elle suppose une navigation déjà active; tant de rapports de formes et de styles attestent des communications fréquentes dans tout l'Orient de la Méditerranée : ce que suffirait du reste à indiquer la variété des métaux et des matières premières. Enfin cette civilisation, qui avait un commerce étendu et qui comptait de nombreuses années, avait dû arriver à produire sur certains points des centres de richesses importants : nous le constatons pour Mycènes.

Nous savons, par des exemples certains, que beaucoup de ces objets étaient de fabrication locale. Nous sommes donc amenés à penser que cette industrie, importée ou non au début par des étrangers, était du moins exercée dans les pays où nous en trouvons les restes, et nous sommes obligés de nous figurer une population ancienne, commerçante et industrieuse.

Nous devons aussi reconnaître que cette civilisation a été répandue sur un très grand espace, et nous pouvons la considérer comme ayant été générale dans toute la partie orientale du bassin de la Méditerranée. Les produits en ont été découverts sur des points très éloignés. Ces découvertes ne datent que de dix années. Il est certain qu'elles deviendront de jour en jour plus nombreuses.

Les principes de décoration, si nous laissons de côté les détails, se ramènent à trois :

1° *Le style géométrique;*

2° *Les végétaux;*

3° *Le règne animal.*

Le style géométrique, à cette époque, est très différent de ce qu'il sera par la suite dans l'art grec. Il admet beaucoup moins de variétés; il combine des types toujours semblables et il les réunit avec peu de bonheur; il est élémentaire, uniforme et souvent disgracieux.

La décoration, formée de longues feuilles droites, ou de plantes naturelles qu'on essaye de reproduire telles qu'elles sont, avec des bouquets et des enroulements, ne se retrouvera pas toute semblable dans

la céramique grecque des époques suivantes. L'ouvrier imite directement la nature ; la poterie grecque d'un âge ultérieur reproduit les types que l'industrie orientale lui a fournis.

Dans les sujets empruntés au règne animal, les figures choisies sont aussi, de toute évidence, celles qui frappaient le plus les contemporains ; les ouvriers imitent les types qu'ils ont sous les yeux. Leurs préférences leur sont inspirées par les habitudes de la vie journalière. La pieuvre ou octapode prédomine : c'est un motif de décoration que nous ne trouvons dans aucune autre civilisation connue. A côté de la pieuvre, nous voyons des coquillages. Il est naturel de penser que cette civilisation est celle d'un peuple marin.

Plusieurs formes ne sont pas différentes de celles qui prédomineront en Grèce à l'époque classique ; les autres procèdent des mêmes principes. De telle sorte que cette industrie, si originale qu'elle soit, n'est pas de tous points l'opposé de celle qui se développera plus tard dans les mêmes pays et que, bien au contraire, entre ces temps reculés et l'âge du développement artistique qui est vraiment grec, nous saisissons un rapport évident.

La date relative de ces civilisations n'est pas discutable ; elles se succèdent dans l'ordre que nous avons indiqué : Hissarlik, Santorin, Ialysos, Mycènes, Spata. Hissarlik marque une période toute primitive ; Santorin, un état déjà beaucoup plus avancé ; Ialysos, la perfection de l'ornementation végétale et géométrique telle que ce style la comprend ; Mycènes, l'abus de ces principes de décoration ; Spata touche au moment où l'influence asiatique va devenir prépondérante.

Avant même de chercher s'il est possible de trouver des dates vraisemblables dans cette période, nous sommes forcés d'admettre qu'elle a été très étendue, et qu'elle comprend une grande partie de l'époque que nous sommes habitués à considérer comme légendaire, parce que les documents précis qui nous permettraient de nous en faire une idée scientifique ont manqué jusqu'ici. Il est bien peu de savants qui aient consenti à commencer l'histoire régulière de la Grèce avant le VIIIe ou le IXe siècle ; l'étude de l'art le plus ancien ne remonte pas au-delà de ces

époques. Les nouvelles découvertes mettent sous nos yeux toute une suite d'objets qui appartiennent aux temps de la légende et des mythes; elles nous apportent un élément positif et tout matériel pour des âges où nous avions surtout des traditions religieuses et poétiques. N'eussent-elles que ce mérite, elles nous rendraient déjà d'importants services.

II

L'histoire des pays grecs, — nous les appelons de ce nom faute d'en trouver un autre plus court, — avant le VIIIe et le IXe siècle peut dès maintenant être étudiée avec une précision scientifique qui était inespérée autrefois. Les documents sont de trois sortes : les restes des anciennes civilisations, poteries, bijoux, etc., les témoignages que fournissent l'Égypte et l'Orient asiatique, les légendes et les traditions des Grecs. Il serait facile de se borner ici à quelques rapprochements isolés qui donneraient une idée de ce que l'érudition peut espérer par la suite. Je crois que la prudence la plus scrupuleuse peut aller beaucoup plus loin, et que multiplier ces comparaisons en en montrant les conséquences générales est une œuvre utile. Je n'expose pas une théorie satisfaisante de tous points, je ne prétends pas tout expliquer; je voudrais seulement marquer ce qui, pour l'esprit le plus réservé, doit être admis avec une vraisemblance voisine de la certitude; on verra aussi combien la part de l'inconnu reste grande.

Peut-on fixer des dates approximatives aux civilisations que représentent ces cinq céramiques? Elles sont toutes contemporaines de la connaissance du bronze, mais nous ne savons pas à quelle époque ce métal a commencé à être en usage en Orient, et cette époque est probablement très reculée. En même temps, elles connaissaient toutes aussi les instruments et les armes de pierre, et elles s'en servaient d'autant plus qu'elles étaient plus anciennes. On le voit pour Hissarlik et pour Santorin. Il est très vraisemblable que l'usage des métaux a prédominé de bonne heure dans des pays qui ont été civilisés les premiers en Europe. Vers le Xe siècle, au temps de l'Iliade, les armes de métal sont

seules employées (1), et sans doute il serait permis de remonter beaucoup plus haut. Mycènes et Spata voient finir l'usage de la pierre pour les armes. Ces remarques permettent de constater une antiquité reculée, mais sans nous fournir les éléments précis d'une discussion chronologique.

Les poteries de Santorin sont antérieures au cataclysme qui a donné à l'île la forme de croissant qu'elle a aujourd'hui. Les géologues ne fixent pas l'époque de l'enfoncement du cratère d'éruption ; ils pensent cependant que cet évènement a dû se produire environ vingt siècles avant notre ère. Il est notable qu'une catastrophe aussi considérable n'ait laissé aucune trace dans les traditions des Grecs ; je ne puis citer aucune allusion qui paraisse s'y rapporter. Hérodote nous permet de retrouver l'histoire de Santorin jusqu'au XVe ou au XVIe siècle. Il place la colonie de Membliare huit générations avant celle de Théras (2). On verra plus loin comment certaines données des traditions grecques, quand elles sont fournies par des autorités graves et d'accord avec d'autres faits, ne peuvent pas être négligées. Il y aurait autant d'inconvénient à les admettre absolument qu'à les dédaigner sans examen. Huit générations font à peu près trois cents années : la colonie de Théras étant du XIIe ou du XIIIe siècle, on voit la date à laquelle nous arrivons. Il est permis de croire que le cataclysme ne s'est pas produit pendant l'époque que résume Hérodote. Ces conclusions sont d'accord avec celles des géologues : nous avons donc une date minima qui paraît être le XVIe siècle.

Les fouilles d'Ialysos ont donné, avec les vases, un scarabée d'Aménophis III, qui semble prouver que ces poteries ne sont pas antérieures au XVIe siècle (3) ; qu'elles soient de cette date précise, c'est ce qu'il est impossible d'admettre avec certitude.

A Mycènes, les objets ou les principes d'ornementation asiatique dont l'origine est certaine paraissent être antérieurs à la civilisation de Ninive, telle que nous la connaissons par les monuments du Xe et du IXe siècles. Nous n'y remarquons rien qui rappelle les types adoptés

(1) Sauf quelques exceptions qui n'infirment pas cette vérité générale.
(2) Hérodote, IV, 147.
(3) Newton, *Edinburgh Review*, janv. 1878, p. 251.

dans les palais de cette époque. Nous y trouvons un élément asiatique qui n'est pas égyptien, qui n'est pas ninivite; toutefois, à côté de cet élément, il est possible de constater des objets dont le caractère plutôt égyptien est probable. Un cratère d'albâtre est semblable à ceux qu'on a découverts en Égypte; deux ascos de Mycènes ont leurs analogues au British Museum, dans une série de vases égyptiens d'une grande antiquité. Nous sommes amenés à admettre, par hypothèse, pour le moment, que la collection de Mycènes est antérieure à l'époque où les principes de décoration que nous voyons à Ninive au Xe siècle, mais qui remontent à une époque beaucoup plus reculée, ont commencé à exercer une influence prédominante dans l'orient de la Méditerranée.

L'applique de Spata qui représente un homme coiffé d'une tiare, sans être exactement assyrienne, se rapproche des types de ce pays et peut en être une imitation. Les combats d'animaux rappellent ceux que nous voyons à Ninive au Xe siècle; si peu nombreux que soient les documents, l'influence assyrienne est évidente.

Ainsi, me semble-t-il, l'étude archéologique permet d'arriver aux seules conclusions suivantes : les poteries de Santorin sont antérieures au XVIe siècle et plus récentes que celles d'Hissarlik. La date de celles d'Ialysos est incertaine, mais elles précèdent l'industrie de Mycènes; les objets de Mycènes précèdent d'assez longtemps l'époque où la décoration phénicienne telle que nous la connaissons pour les environs du Xe siècle, associe des éléments empruntés à l'Égypte et à l'Assyrie, et sert de modèle principal aux ouvriers des pays grecs.

III

Les documents orientaux, dans une certaine mesure, peuvent compléter et préciser ces conclusions (1). Pour ne prendre que les résultats qui ne donnent pas lieu à discussion, les Égyptiens de la XVIIIe dynastie, au XVIIe siècle avant notre ère, firent la conquête de la Syrie et

(1) De Rougé, *les Attaques dirigées contre l'Égypte par les peuples de la Méditerranée*, *Rev. arch.*, 1867; Chabas, *Étude sur l'antiquité historique d'après les sources égyptiennes*, 1873.

de plusieurs îles de la Méditerranée; ils allèrent aussi jusqu'à Ninive. A partir de cette époque, ils dominèrent sur la Phénicie; c'est probablement la date la plus reculée à laquelle on puisse rapporter les objets phéniciens qui témoignent d'une forte influence égyptienne. Au XIVe siècle, Ramsès II Méïamoun eut à lutter non seulement contre les Khétas et les habitants de la Syrie, mais contre une ligue de peuples qui venaient des côtes de l'Asie Mineure et que l'on croit pouvoir reconnaître. C'étaient des Mysiens, des Lyciens, des Pisidiens, des Dardaniens. Un peu plus tard, sous Ménephtah, une invasion par mer menaça l'Égypte ; elle avait le caractère d'une véritable migration ; les envahisseurs attaquaient le pays pour s'y établir; ils amenaient avec eux leurs femmes et leurs enfants.

Les textes nomment les Robous (Libyens), les Lekas (Lyciens), les Tourshas (Tyrrhéniens), des Saikalas (Sicules), les Shardanas (Sardes), les Akaïvasas (peut-être les Achéens) ; nous n'avons pas de peine à comprendre pourquoi nous retrouvons une civilisation qui suppose une marine, à une époque reculée, dans les Cyclades et en Grèce. Il est clair aussi que, depuis le XVIIe siècle, il y eut, dans cette partie de la Méditerranée, de grands mouvements de peuples qui abandonnaient leur pays et en cherchaient d'autres, des migrations comparables à celles que nous voyons à la fin de l'empire romain ; enfin, de quelque race que fussent ces peuples, ils étaient alliés des Phéniciens ou Khétas, et il est impossible que ces relations continues n'aient pas eu d'influence sur les progrès de l'industrie.

La Phénicie fut conquise par les Assyriens au XIIe siècle au temps de Touklat-Habal-Asar. C'est à cette époque que les motifs religieux des Assyriens durent commencer à devenir prépondérants dans l'ornementation phénicienne. Il est peu probable que les relations établies entre les Khétas et Ninive au temps de la XVIIIe dynastie aient eu à cet égard une grande influence ; et même je ne crois pas que cette influence se soit manifestée, d'une façon notable, avant l'époque où Assour-Nazir-Habal soumit à nouveau la Phénicie. Le XIIe siècle ne serait donc, d'après une conjecture qui est au moins très vraisemblable, qu'une date extrême. Ainsi les objets de Mycènes qui ne portent pas trace de la décoration ninivite peuvent être du XIIe siècle.

L'époque principale des colonies phéniciennes est comprise entre le XVII[e] et le XIII[e] siècle. Le commerce des Phéniciens dura pendant toute l'antiquité. Presque tous les objets asiatiques que nous trouvons dans les pays méditerranéens y ont été apportés par leurs marchands. Nous pouvons fixer des dates extrêmes à toute décoration qui n'est ni égyptienne ni assyrienne, mais ici il y a lieu de tenir grand compte d'une difficulté : nous savons ce que les Phéniciens ont emprunté aux Égyptiens, nous ignorons ce qu'ils ont donné aux Assyriens. Depuis quelques années, la science a fait un grand progrès : elle a diminué la part d'influence qu'il faut reconnaître à l'Égypte sur l'art et l'industrie des pays grecs; elle a précisé celle de l'Assyrie ; cependant il faudrait pouvoir distinguer, dans l'art assyrien, ce qui est propre à cet art, ce qui est dû aux Phéniciens, bien que ce dernier peuple passe, probablement avec raison, pour avoir plus imité qu'inventé. Nous ignorons ensuite si les Phéniciens n'avaient pas de modèles en Asie Mineure avant les Assyriens ou plutôt nous pouvons affirmer *à priori* qu'ils en avaient; les nouvelles découvertes montrent chaque jour l'importance plus grande des industries asiatiques antérieures au XII[e] siècle (1). Nous savons de plus, et très bien, que les Phéniciens possédaient un art très avancé longtemps avant le XII[e] siècle, ce qui n'est que naturel pour un peuple dont l'histoire remonte au XX[e] siècle. Sur les bas-reliefs de Thoutmès III, de la XVIII[e] dynastie (2), les Khétas, fraction de la population phénicienne de la Syrie, apportent au pharaon des vases qui témoignent d'une industrie très développée. Ce sont les formes mêmes que la Grèce adoptera : l'olpé, l'œnochoé, le cratère, la coupe, l'amphore. Bien plus, dès le XVI[e] siècle, la rosace décore ces vases ; elle paraît sur des coupes profondes à long pied et à anses. Sur ces mêmes bas-reliefs, des habitants du Nord offrent au roi des vases coniques qui reproduisent une forme fréquente à Santorin comme à Ialysos, Pl. I, f. 4; pl. III, f. 13 (3). On remarque aussi une bouteille à long

(1) Voir ch. VII et VIII, *Style géométrique;* ch. IX, *Influence orientale.*

(2) Hoskins, *Travels in Ethiopia*, Londres, 1835. p. 228 et suiv.

(3) Sur la forme des vases égyptiens et sur l'ornementation qui les décore, voir chapitre IX, section III.

col renversé (1) et des têtes de vache qui rappellent celle qui a été découverte à Mycènes (2).

Le temple de Salomon, au début du xe siècle, suffit pour montrer chez les Phéniciens une industrie déjà florissante et qui peut donner à l'Assyrie autant qu'elle lui emprunte : boutons de fleurs épanouis, fleurs de lis, palmes ou feuilles, bordures de grenades, chérubins aux grandes ailes, bœufs, taureaux, colonnes de bronze avec chapiteau en forme de fleur de lis, chandeliers d'or, or appliqué sur les sculptures, mer de bronze, coupes, tasses, bassins. La fabrication de ces objets et ces motifs de décoration étaient familiers aux ouvriers d'Hiram. Cet art phénicien, arrivé à une assez grande perfection, peut expliquer quelques objets surprenants de la collection de Mycènes, comme est la tête de vache en argent; mais qu'il ait plus ou moins prêté ou emprunté à l'Assyrie, comme nous n'avons pas dans la collection de motifs nettement assyriens, les conclusions que nous sommes amenés à proposer pour une date approximative n'en sont pas changées.

Comme l'industrie phénicienne avait été de bonne heure très habile, et que les produits que nous pourrions lui attribuer dans cette collection sont peu nombreux, il est aussi vraisemblable que nous sommes à une époque où les relations de ce pays n'étaient pas encore fréquentes avec le Péloponnèse, et assez loin du moment où l'Iliade a été composée : ce qui s'accorde avec la date qui nous paraît être la plus probable. Les céramiques de Santorin, Ialysos, Mycènes et Spata s'espaceraient donc sur cinq siècles environ, en commençant vers le xvie siècle, et, pour donner à notre théorie une précision qui rende la suite du raisonnement plus facile, mais dont le caractère encore hypothétique n'échappera pas à ceux qui nous ont lu avec attention, nous aurions, avant le xvie siècle, Hissarlik; au xvie, Santorin; au xive, Ialysos; au xiiie ou au xiie, Mycènes, et au xie, Spata (3).

(1) Nous voyons dans cet art des tributaires quelques types que nous ne trouvons pas en Égypte, mais les éléments communs à ce pays et aux peuples vaincus sont aussi très nombreux (voy. ch. ix), et il y aurait grande erreur à considérer comme exclusivement nationaux les vases qu'apportent les Khétas.

(2) Voy. p. 55.

(3) Voyez plus loin, ch. vii, viii et ix.

IV

Si on ramène à quelques conclusions très simples les données compliquées et contradictoires qui résultent des traditions légendaires des Grecs, on est, je crois, forcé d'admettre un certain nombre de faits qui sont vrais d'une façon générale, sans que nous en puissions bien connaître ni le détail ni la date précise.

Aussi loin que nous remontions, nous voyons aux origines de l'histoire grecque, telle que les Grecs la racontaient, une population dominante qui est connue sous le nom de Pélasges et à laquelle sont mêlées des races très différentes. Ces Pélasges ont l'habitude de la mer, puisqu'ils vont s'établir dans les îles et qu'ils passent plusieurs fois d'Europe en Asie. Leur marine est positivement citée comme la plus ancienne qui ait dominé sur ces mers. Ils sont étroitement unis aux Tyrsènes, qui étaient bons marins, et qui vinrent s'établir en Étrurie. La suprématie des Pélasges est successivement combattue par les Thraces, qui ont aussi une marine, par les Phéniciens et par la race hellénique (1). Les auteurs grecs donnent un certain nombre de dates. Nous suivons celles de Callimaque et d'Ératosthène, en ne tenant pas compte des différences quand elles sont légères. La première apparition des Phéniciens en Grèce, dont nous sachions l'époque, est du XVe siècle, avec Danaüs; Cadmus est placé à la fin du XIVe siècle ou au début du XIIIe. Ils personnifient les relations de commerce que la Phénicie eut alors avec la Grèce, mais non une occupation du pays. L'arrivée des Hellènes vers le même temps substitue une race nouvelle aux Pélasges. Ce fait est du XVe ou du XIVe siècle. A cette époque domine dans l'Archipel une marine carienne et phénicienne, à coup sûr asiatique. Elle est remplacée par la thalassocratie crétoise qu'institue Minos, ou du

(1) Voir les textes principaux, réunis par M. d'Arbois de Jubainville : *Les premiers habitants de l'Europe*, liv. I, ch. IV; liv. II, ch. VIII.

moins elle partage la mer avec elle (1). Pendant ce temps, la Grèce continentale s'organise et s'agite.

L'expédition qui est connue sous le nom de guerre de Troie appartient au XIIe siècle. Elle est suivie dans la Grèce propre du retour d'un certain nombre de peuples qui en avaient été chassés : c'est la dernière époque de changements profonds; après ces agitations, les diverses tribus de la race grecque sont désormais définitivement fixées dans les pays qu'elles occuperont durant toute la période classique. La grande expansion des colonies, qui a commencé après le retour des Héraclides, va couvrir de villes nouvelles toutes les côtes de la Méditerranée. Nous arrivons à l'histoire positive; le cycle des légendes est terminé.

Ce récit est d'accord avec ce que nous savons par les témoignages égyptiens. Il est évident que toute l'époque qui s'étend du XVIe au XIVe siècle fut remplie par de grandes migrations de peuples que nous retrouvons mentionnées sur les monuments de Thoutmès III et de Méneplitah. On voit dans ces récits le nom des Tyrsènes; il ne serait pas surprenant qu'on y reconnût celui des Pélasges, bien que sur ce point il y ait encore doute. Les inscriptions de l'Égypte racontent, au point de vue d'une histoire nationale, des faits dont les traditions grecques ont conservé le souvenir sous d'autres rapports; mais les faits sont les mêmes et s'expliquent par l'état de la Grèce et des côtes d'Asie. C'est aussi après le XVIIe siècle, à la suite de l'expulsion des Hyksos et de la conquête de la Phénicie par l'Égypte, que la marine phénicienne dut prendre une plus grande importance. Ici encore la tradition n'est pas contredite par les témoignages positifs. Le caractère maritime de ces premières populations, telles que les peignent les légendes, est celui-là même que permettrait de deviner une ornementation qui reproduit de préférence des coquillages et des poissons.

Il est remarquable que Thucydide ramène toute l'histoire de la Grèce primitive à celle des marines qui ont dominé sur les Cyclades. Quand Diodore, dans un catalogue que nous connaissons par Eusèbe, énumère les puissances maritimes qui se sont succédé dans les pays grecs, il se fait sans doute l'écho de témoignages anciens et autorisés. Il cite d'abord

(1) *Thucydide*, I, 3 et suiv.

les Pélasges et les Lydiens, puis les Thraces et les Phrygiens, enfin les Rhodiens, les Cypriens, les Phéniciens et les Égyptiens, quatre noms qui désignent surtout la marine phénicienne, et il montre bien que les plus anciennes populations de la Grèce étaient maritimes (1).

Si nous n'avions que les textes des historiens, nous devrions placer les objets de Mycènes avant l'époque où l'industrie grecque commence à montrer les qualités que les siècles suivants porteront à la perfection, alors que les populations sont encore dans un perpétuel mouvement, et certainement avant le retour des Héraclides. Nous devrions chercher une date aussi rapprochée qu'il est possible de l'époque où la civilisation grecque va être si profondément modifiée, et il nous serait difficile d'en trouver avec vraisemblance une autre que le XIIIe ou le XIIe siècle.

A ce moment, la race grecque est affranchie et sûre d'elle-même ; elle est maîtresse de l'avenir. L'efflorescence de la poésie ionienne va se produire et nous donner l'Iliade. Avant le retour des Héraclides, au temps de Pélops et de Minos, une race active, déjà puissante, enrichie par le commerce, instruite par ses rapports avec les étrangers, occupe le Péloponnèse. Pour Thucydide, que nous suivons de préférence, la royauté d'Argos est alors prépondérante et sa force vient principalement de ce qu'elle règne sur un grand nombre d'îles. Pélops avait fondé cette monarchie ; il était venu de Lydie en Grèce au XIIIe siècle apportant de grandes richesses au milieu de populations indigentes. Ses successeurs augmentèrent cette puissance qui, au temps d'Agamemnon, exerçait une suprématie incontestable sur la Grèce continentale.

Il serait tout à fait téméraire de ramener à des formules trop précises les conclusions que nous pourrions proposer ; les découvertes datent seulement d'hier, la part de l'inconnu reste encore considérable ; mais, des six chapitres qui précèdent, il résulte, croyons-nous, que sur les points généraux l'étude même des monuments, les témoignages orientaux et les traditions grecques sont d'accord. Nous avons essayé de démontrer que ces siècles longtemps légendaires entrent désormais dans l'histoire positive, et de marquer sinon les caractères principaux de chacun d'eux,

(1) Ctesiæ *fragmenta*, éd. Didot, p. 179. Mai, *Eusebii Pamphili chronicorum canonum libri duo*, p. 168-169, 299, 303, 311, 315. Diodore, éd. Didot, t. I, p. 316.

tout au moins quelques-uns de ces caractères. Si nous sommes véritablement dans la bonne voie, il faudra peu de temps pour que cette partie de la science archéologique s'enrichisse, se complète et arrive à des résultats de jour en jour plus importants.

On voit facilement quels sont les pays où il faut espérer faire les plus importantes découvertes. La Crète n'est encore représentée dans nos musées que par quelques rares exemplaires. Cette île n'a jamais fait l'objet de fouilles importantes. Comme Rhodes et Chypre, elle doit cependant nous fournir un jour les plus précieux documents pour l'histoire des premières industries grecques. Les faits légendaires réunis autour des noms de Minos et de Dédale sont acceptés par un esprit aussi judicieux que Thucydide ; cette puissance maritime à la fois asiatique et grecque, cet essai d'une organisation régulière où l'esprit hellénique domine beaucoup plus qu'à Chypre, seront certainement commentés tôt ou tard à l'aide de documents positifs. On peut croire qu'il en sera de même de la Lycie, de la Phrygie de Midas, de la Lydie de Tantale et des Pélopides, surtout des villes occupées par les Minyens dans la Grèce du Nord. Leur trésor à Orchomène indique, comme celui d'Atrée à Mycènes, un lieu où les fouilles seront fructueuses. Tous ces pays doivent donner des objets semblables ; tous ont eu à bien des égards une civilisation commune ; mais il est d'un grand intérêt de le prouver par l'identité des systèmes décoratifs, de compléter la liste des centres où se rencontrent les types que nous venons d'étudier, de montrer que ces styles ont été plus nombreux encore et plus variés et par suite d'en mieux marquer l'origine et la succession.

Dans cette complexité infinie des légendes grecques, rien n'est compréhensible si nous n'admettons pas une sorte d'unité générale de l'histoire primitive, que les héros vivent dans la Grèce propre et dans les Cyclades, ou que les côtes de l'Asie Mineure soient le théâtre de leurs exploits. Séparer l'Asie maritime de la Grèce est impossible, si loin que nous remontions dans le passé. Que l'émigration des Ioniens, postérieure à la guerre de Troie, soit ou non un retour d'une fraction de la race dans une patrie primitive, que les Pélasges ne soient que des Hellènes plus anciens que les autres, ou qu'ils diffèrent des Grecs comme

ceux-ci différaient des Latins, et même beaucoup davantage, la partie orientale de la Méditerranée n'est qu'un lac, un peu plus grand que la Propontide, traversé dès le début de l'histoire dans tous les sens par des peuples qui les uns sont frères, les autres dans des rapports aussi étroits que variés et qui subissent tous plus ou moins l'action des grands empires asiatiques et des Phéniciens. Ce que la légende nous fait entrevoir, l'archéologie le démontre et permettra de le préciser.

Nous attachant aux grandes lignes, aux faits principaux, nous n'avons pas voulu insister sur des indices très remarquables qui ne sont indiqués que par des documents rares; nous n'avons pas cru que le catalogue des faits fût assez complet, l'analyse des détails assez sûre, pour autoriser dès maintenant des conclusions précises sur des questions particulières. L'avenir aura plus de liberté. Les principes de décoration ont, en archéologie, la même valeur que les racines primitives dans l'étude comparée des langues; ils permettent de suivre les rapports, les filiations, de remonter aux origines; à certains jours, ils rétablissent une partie effacée de l'histoire. Ceux qui ont lu avec soin les catalogues qui précèdent ont reconnu à ces époques légendaires des motifs qui ont vécu jusqu'au IVe et IIIe siècle dans l'art le plus achevé; ils en ont vu d'autres qui, associés à des décorations originales chez différents peuples, prouvent que des civilisations considérées à bon droit comme tout à fait distinctes à l'époque de leur complet développement ont cependant subi au début une influence commune. C'est dans cette voie que l'archéologie arrivera aux résultats les plus importants, à mesure que les documents deviendront plus nombreux, et telle est aussi la raison pour laquelle les catalogues les plus détaillés et les plus précis, si minutieux qu'ils puissent paraître, sont la base nécessaire sans laquelle toutes les études de cet ordre ne pourraient que nous égarer.

DEUXIÈME PARTIE

STYLE GÉOMÉTRIQUE. — INFLUENCE ORIENTALE. — STYLE ORIENTAL.

CHAPITRE VII

STYLE GÉOMÉTRIQUE. — TYPE DES ILES

I

Nous avons vu jusqu'ici un certain nombre d'exemples du style géométrique (1); nous arrivons maintenant à une classe de vases où ces motifs linéaires sont de telle nature qu'ils peuvent donner leur nom à un type particulier. Ce qui caractérise ce type, c'est non seulement le nombre de ces motifs et le soin avec lequel ils sont exécutés, c'est aussi la variété qu'ils présentent, la richesse et le mérite des combinaisons auxquelles ils donnent lieu. Dans un certain nombre de cas, ils n'admettent aucun élément décoratif d'un autre ordre. Nous appelons cette série *type des îles,* pour la distinguer d'autres séries qu'on verra dans les chapitres suivants et où les mêmes principes sont associés à des représentations d'une nature différente. C'est en effet dans les îles, surtout à Milo et à Santorin, que les exemples les plus remarquables de ce style tout à fait grec ont été découverts jusqu'ici (2).

(1) Voyez chap. IV et surtout p. 49.

(2) De Witte, *Étude sur les vases peints*, Paris, 1865, p. 34; *De quelques antiquités rapportées de la Grèce*, Paris, 1866, p. 16; Gerhard, *Annali*, t. IX, p. 134; Fr. Lenormant, *Arch. anzeig.*, 1866, p. 258*; *Vases peints de la Grèce propre*, p. 25, et plus loin, p. 87, 91, 103, etc.

M. Conze a donné récemment le catalogue descriptif des principaux vases de cette classe; il a reproduit par la gravure les plus remarquables. Je renvoie à son mémoire (1). Il faut y faire quelques additions : je les indiquerai en leur lieu. Je dois cependant noter dès maintenant plusieurs vases. Le British Museum possède deux grands lébés qui proviennent de Camiros; ils rentrent tout à fait dans cette classe et montrent la diffusion de ce style, fait du reste que nous pourrions admettre même *à priori*. Le même musée, le Louvre et d'autres collections conservent des vases d'un aspect très particulier et facilement reconnaissable ; ce sont en général de petites coupes à pieds ou apodes, sans anse ou avec anses, de travail soigné, décorées d'une ornementation géométrique très sobre, au trait ou au pinceau ; le fond est le plus souvent clair; la terre est assez fine et les parois sont minces (2). Je n'ai pas de renseignements précis sur l'origine de ces vases ; mais, d'après divers indices sur la manière dont ils sont entrés dans ces musées, il est probable qu'ils proviennent d'Italie (3).

Les vases du type des îles ne sont pas encore très nombreux ; je ne crois pas qu'on en compte plus de deux cents exemplaires. Le Louvre, Sèvres, le Cabinet des antiques en possèdent de très beaux spécimens ; il en est de même du musée de Leyde et du British Museum. La terre est déjà beaucoup mieux épurée que dans les céramiques précédentes : les formes sont précises sans les incertitudes que nous avons souvent remarquées dans les chapitres précédents ; l'emploi de la roue a été général. Une légère couverte est souvent appliquée sur toute la surface extérieure et même à l'intérieur ; dans tous les cas, la surface a une teinte différente de celle que donnent les cassures, soit que l'ouvrier ait plongé le récipient dans un bain, soit qu'il ait employé un système habile de polissage. Les figures mates se détachent sur un fond plus clair ; elles sont exécutées avec précision et souvent au compas.

(1) *Zur Geschichte der Anfänge griechischer Kunst*, 1870-1873. Pour la bibliographie de cette classe de vases, voir ce mémoire et les études citées plus loin de Conestabile et de M. Hirschfeld.

(2) Cf., malgré les différences, un gobelet trouvé par Place à Djigan, *Ninive*, t. II, p. 150.

(3) Le style géométrique (type des îles) a été constaté à Corfou. Un des vases découverts près du monument de Ménécrate, une coupe profonde, porte deux rangées d'S superposés. *Arch. zeit.*, 1846, pl. XLVIII. Autres exemples, plus loin, p. 104.

Formes principales.

1. Amphore; en général lourde, deux petites anses horizontales sur la panse; le col est plus ou moins haut. Exemples d'amphore élancée, à col long, les anses s'attachant au col et à la panse. Nombreuses variétés, depuis le grand pithos jusqu'à l'amphore qui se rapproche du type classique.

2. Cratère à pied élevé (pl. V, fig. 14).

3. Vase profond, cylindro-turbiniforme (pl. V, fig. 18).

4. Sorte de soupière profonde, à couvercle; deux anses symétriques horizontales. Plusieurs variétés du même type; le récipient est plus ou moins profond (pl. V, fig. 17; la figure a de plus un pied).

5. Coupe profonde, à deux anses (pl. V, fig. 16 et 19).

6. Récipient profond, turbiniforme, du même genre que le n° 4, sur une base campaniforme, découpée à jour (pl. V, fig. 17). Type élancé, sans anse, se rapprochant beaucoup du vase appelé holmos. Vase de ce genre à anses, cratère primitif.

7. Type primitif de l'œnochoé et de l'olpé; bec trilobé; quelquefois col droit, proportions lourdes.

8. Gobelet à anse surélevée.

9. Support, en général à trois pieds.

10. Boîte ronde ou turbiniforme avec couvercle (pyxis).

11. Gourde.

12. Vase en forme de cylindre allongé, moins large à la base qu'à la partie supérieure. Exemples avec couvercles, quelquefois une anse.

Ornementation. — La liste suivante résume les principes de cette ornementation. Voyez pl. V, principalement les figures 20 à 23.

1. Rubans horizontaux qui font le tour du vase.

2. Échiquiers, losanges; fig. 21, 32, 23, 31.

3. Lignes obliques, lignes brisées, zigzags; fig. 22, 29, 30.

4. Croix aux extrémités recourbées; fig. 17.

5. Grecque primitive formée de deux gammas (1); méandres; fig. 14, 15, 25.

6. Cercles : cercles concentriques; suite de cercles réunis par des tangentes et formant l'ornement appelé postes, croix enfermée dans un cercle; fig. 14, 18.

7. Triangles : triangles recoupés; pyramides; denticules; chevrons; chevrons réunis; triangles réunis par le sommet (2).

8. Points : pastillages; cercles de points.

(1) Conze, *ouvr. cité,* pl. I, fig. 1; pl. II, fig. *a;* pl. VI, fig. 2; pl. IX, fig. 1.

(2) Conze, *ouvr. cité,* pl. I, fig. 1; pl. II, fig. *a*.

9. Étoiles : étoile enfermée dans un cercle (1).
10. Ornement en forme d'S; ruban formant une suite d'S.

Les vases sont décorés de zones régulières, quelquefois divisées en métopes, et remplies de divers ornements toujours placés avec symétrie. Pour prendre un exemple, sur une grande amphore du musée de Leyde (2), on trouve successivement, en partant du haut du col à la partie supérieure, une bordure de traits verticaux trois par trois, une bande plate de couleur unie, une zone de postes, une bande plate de couleur unie, une zone occupée par une grecque, une seconde série de postes entre deux rubans unis, une vaste métope divisée en deux, ornée à la partie supérieure de cinq triangles, à la partie inférieure d'une grecque et cantonnée à droite et à gauche de deux métopes secondaires, qui portent symétriquement (3) les deux métopes supérieures une étoile à quatre rayons, les deux métopes inférieures un échiquier. Au-dessous, bande de postes; sur la seconde partie du vase, deux rubans triples, et enfin, près du pied, un ruban double.

Sur un vase oviforme de Milo, conservé à Sèvres (4), la décoration est plus simple. Elle se compose de trois larges métopes, séparées par une double bande décorée de lignes brisées et de losanges, et portant au milieu une croix enfermée dans cinq cercles concentriques. Au-dessus et au-dessous des métopes, rubans symétriques et dents de loup. Une grande amphore ou pithos, à anses courtes et horizontales, rapportée de Santorin au Louvre par M. de Cessac est encore inédite. La principale décoration est formée de roues à quatre rayons, entourées de cercles et cantonnées de points; les métopes sont séparées par des rubans chargés de chevrons.

Il faut insister ici sur un des caractères que nous avons déjà indiqués, le goût et le soin avec lesquels sont combinés des éléments très simples. Le progrès sur les céramiques antérieures est considérable, non seulement pour la forme des récipients, mais pour le système dé-

(1) Conze, *ouvr. cité,* pl. I, fig. 1.
(2) Conze, *ouvr. cité,* pl. I, fig. 1.
(3) Exemples de métopes, fig. 17 et 19.
(4) Brongniart et Riocreux, *Musée céramique de Sèvres,* pl. XIII, fig. 10.

coratif. L'exécution est aussi beaucoup plus habile ; la symétrie évite la dureté ; les bandes sont ornées sans être chargées ; la profusion n'arrive pas à être choquante et la variété des motifs concourt au bon effet de l'ensemble.

Bien que le principe géométrique domine tout à fait, on trouve quelquefois, même sur des exemplaires qui appartiennent à l'époque la plus pure, des formes animales, deux oiseaux de petites proportions se faisant face (1), une suite d'oiseaux marchant (2), un cheval, un bouc, un oiseau dans une métope, un oiseau et un cerf tombant sur les pattes de devant; cette dernière attitude paraît avoir été préférée par les potiers de ce temps qui la donnent aussi à la chèvre et au bouc (3).

Si nous comparons ce style à ceux que nous avons vus précédemment, nous constatons quelques ressemblances, mais les différences sont beaucoup plus sensibles. Les formes s'éloignent de celles de Santorin, d'Ialysos et de Mycènes. Les principes sont du même ordre, mais le progrè a été très grand. Presque tous ces vases peuvent être regardés comme des exemples anciens et cependant déjà précis de types qui seront adoptés par l'époque classique. On remarquera les vases ovoïdes à col élevé; cette forme se trouve à Hissarlik ; nous la verrons à Chypre. L'usage des anses très petites rappelle les appendices de suspension, aussi bien par les dimensions que par la place qu'elles occupent. Les vases du style géométrique, bien qu'annonçant déjà la période florissante de la céramique, gardent encore la marque de très anciennes influences que nous devons signaler, sans qu'il soit possible d'en suivre l'histoire.

L'ornementation diffère tout à fait de celle de Santorin ; elle n'a de commun avec Ialysos que les enroulements et les postes. Le style géométrique de Mycènes se compose des mêmes éléments, mais beaucoup moins variés. On a vu à Mycènes la croix, les chevrons, les cercles, les cercles et les points, le cercle entourant une sorte de rosace, l'étoile, le méandre formé de lignes courbes. Les rapports sont évidents ; mais ces éléments se sont développés, ils sont maintenant plus nombreux,

(1) Pl. V, fig. 16.
(2) Pl. V, fig. 17, 18 et 27.
(3) Conze, *ouvr. cité*, pl. VII et VIII.

mieux disposés et surtout beaucoup plus agréables à l'œil. Il y a donc parenté ; il n'est pas nécessaire de supposer qu'il y ait influence directe et immédiate ; du reste, les principes que les nouveaux vases n'admettent pas restent très nombreux. Il suffira de remarquer que les motifs végétaux ont disparu et de rappeler la pieuvre, la pourpre, que nous avons rencontrées fréquemment dans les céramiques précédentes et que maintenant les potiers ne dessinent plus que par très rares exceptions.

Il est évident que ces vases sont postérieurs à ceux que nous avons placés avant eux ; il est aussi certain qu'ils ne subissent pas l'influence du style asiatique tel qu'il est connu par l'art phénicien du xe siècle, du style qui a produit l'ornementation appelée jusqu'ici, dans les études céramiques, orientale ou corinthienne. Se fondant sur ce dernier fait, quelques savants ont récemment exposé, sur le style géométrique, une théorie qui était faite pour séduire beaucoup d'esprits. D'une part, disent-ils, le style géométrique est antérieur à l'influence orientale en Grèce, d'autre part il se retrouve identique, sur bronze et sur terre cuite, dans une grande partie de l'Europe, en Italie à Chiusi, à Céré, à Villanova, à Sesto-Calendé ; en Allemagne à Hallstadt ; en Hongrie, en Danemark, en Suède et même en France. Ce style, que nous voyons en Grèce et dans ces pays, y a été apporté d'un centre commun ; l'influence orientale n'a rien à y prétendre, puisque, dès qu'elle paraît sur les œuvres grecques, elle présente des caractères tout différents. Il n'est donc pas asiatique, il est aryen, indo-européen, pélasgique et il représente, par opposition à l'industrie orientale, la plus ancienne forme d'ornementation adoptée par les ancêtres de notre race. Dès lors, il est facile d'indiquer les grandes voies par lesquelles il a été transporté de l'Asie centrale aussi bien dans la vallée du Danube et la Scandinavie que dans les Cyclades et en Italie ; nous retrouvons ainsi le passé de la plus vieille industrie et de ses migrations. Un tel système est séduisant ; il doit surtout frapper les personnes qui s'occupent de ce qu'on appelle l'antiquité préhistorique, sans avoir des notions précises sur l'antiquité classique. Tel n'est certes pas le cas de M. Conze qui, le premier, a exposé cette théorie en lui donnant toute l'autorité de sa science et de son talent ; mais il ne pouvait connaître, en 1870,

les découvertes de Santorin, d'Ialysos et de Mycènes. Depuis son premier mémoire, il a modifié un système qu'il reconnaît être beaucoup trop exclusif. Le comte J. C. Conestabile, qui a ensuite développé la même théorie, a évidemment été séduit par les explications qu'elle paraissait donner de toute une classe de monuments d'origine italienne qu'il connaissait mieux que personne et qu'il ne pouvait faire rentrer dans aucun système précis (1).

Dans cette théorie, il faut distinguer deux parties : 1° l'existence d'un style commun à des objets trouvés dans des pays très différents et probablement d'époques aussi différentes ; 2° l'origine de ce style. Pour la première partie, M. Conze et le comte Conestabile ont rendu un réel service ; leur démonstration reste entière ; sur le second point, nous ne pouvons admettre leurs conclusions. Il est d'abord tout à fait certain que le style géométrique du type des îles n'est pas la première ornementation que l'on constate aux origines dans les pays grecs : la décoration végétale est tout au moins aussi ancienne, et quand on parle de vingt siècles avant notre ère pour la prédominance du style linéaire, nous pouvons dire sans hésiter qu'à cette date et aux époques suivantes, au temps de la première civilisation de Santorin, de l'industrie de Mycènes et de Spata, le potier décorait ses œuvres de feuilles et de plantes. Ainsi la partie capitale de la théorie est inadmissible.

Or, si l'ornementation linéaire n'est pas la plus ancienne de toutes, avant le style oriental, on voit combien le reste du système va être difficile à soutenir. En effet, voici en Grèce la décoration végétale, même les représentations d'animaux marins ; c'est au milieu de cette industrie qu'il va falloir faire intervenir tout d'un coup le style linéaire des Aryens ; mais ce style ne pourrait recevoir le nom d'aryen ou de pélasgique que s'il était établi qu'il est le premier style que nous connaissions dès la plus haute antiquité pour les pays grecs où, à cette date, la population était aryenne. Ce n'est là qu'une hypothèse ; elle est reconnue fausse ; je ne vois plus aucune manière de démontrer la vérité du système.

(1) *Sovra due dischi in bronzo antico-italici del museo di Perugia e sovra l'arte ornementale primitiva in Italia e in altre parti di Europa*. Turin, 1874. Voyez aussi Helbig, *Annali*, 1875, p. 221-253 ; Conze, *Lettera a W. Helbig*, *Annali*, 1877. Furtwængler, *Annali*, 1880, p. 118. Milchhœfer, *Anfænge der Kunst in Griechenland*, 1883, p. 3 et 12.

Il faut remarquer que le caractère pélasgique et aryen de l'ornementation géométrique n'est démontré par aucun témoignage positif. Tout au plus quelques raisons tirées de la langue prouvent-elles que les Aryens connaissaient les tissus avant leur séparation ; or, comme ce style, dit-on, procède de l'imitation des étoffes, on peut croire qu'il a été connu des Aryens. On voit la fragilité d'un tel argument. Nous savons mal ce que sont les Pélasges ; il n'est même pas sûr qu'ils soient de pure race aryenne. Nous n'avons aucun renseignement précis ni sur leur art, ni sur leur industrie. Il y a grand danger à introduire dans l'archéologie des formules qui paraissent être nettes et qui, au fond, ne cachent que des idées vagues ; pour appliquer le nom de peuples particuliers à un système de décoration, ici et dans bien d'autres cas, au moins faudrait-il se demander si on sait bien ce que sont ces peuples; si on peut citer un objet de quelque valeur qui leur appartienne avec certitude. Ainsi nous sommes en droit d'exiger qu'on nous expose ce qu'on peut savoir de cet art prétendu des Aryens primitifs et des Pélasges ; et, jusqu'à ce que cette démonstration soit faite, nous pouvons refuser créance à cette théorie. Je ne voudrais pas tomber dans les défauts dont j'étudie les conséquences ; on remarquera avec quelle prudence nous avons réservé les questions d'origine dans les chapitres précédents ; nous avons dit ce qui était matériellement certain, rien de plus; tout ce qui n'est pas d'une vérité positive incontestable n'a été donné que comme hypothèse. Cependant il est surprenant que les auteurs de la théorie du style géométrique n'aient pas remarqué qu'ils s'aventuraient beaucoup en déclarant que ce style n'était ni oriental ni phénicien. Ils n'en peuvent rien savoir avec certitude. Nous connaissons la décoration orientale du xe siècle ; qui peut affirmer qu'il n'y en ait pas eu une autre ? L'espace est long du xxe et du xvie siècle au xe. Je crois qu'il est difficile de marquer exactement dans la collection de Mycènes la part qu'a eue l'Orient à l'ornementation de tant de bijoux de style géométrique : impossible de dire que cette part est nulle ; impossible de montrer où elle commence, où elle s'arrête; la question est réservée.

Les antiquités de la Babylonie et de la Chaldée commencent à peine à être découvertes et étudiées. Nous avons longtemps été réduits aux cylindres et aux pierres gravées qui suffiraient pour empêcher les archéo-

logues d'affirmer que les premières civilisations de la vallée du Tigre et de l'Euphrate ont ignoré le style géométrique. Ces pays ont eu de bonne heure des industries très avancées. La statuette de bronze d'une canéphore du temps du roi Koudourmapouk au Louvre, probablement antérieure au XVIe siècle, et contemporaine de la XVIIIe dynastie égyptienne, en est la preuve (1). Les merveilles dont le Louvre vient de s'enrichir grâce à M. de Sarzec, cette série de statues d'un art si original et si puissant, nous montrent avant l'époque ninivite une civilisation florissante qui de toute évidence avait un style décoratif. Ce style nous est encore peu connu, mais il existait et nul ne peut dire d'avance tous les caractères qu'il présentera le jour où une série complète de documents nous permettra de l'étudier en détail.

Ici, comme en toute question, il est des raisons de bon sens dont il faut tenir compte. L'industrie de l'Asie était évidemment florissante longtemps avant celle de la Grèce ; les Asiatiques avaient une marine ; ils visitaient la Grèce ; les races qui ont peuplé ce pays avaient été en rapport avec eux de très bonne heure dans leurs migrations. C'est une loi que le peuple le plus avancé influe sur celui qui l'est le moins ; et, sans pouvoir donner de preuve d'une complète rigueur scientifique, il est naturel, en attendant, de ne pas nier qu'une part assez grande puisse être faite à l'influence des Phéniciens et d'autres peuples asiatiques dans la partie de la décoration de Mycènes qui est due à l'industrie locale. Beaucoup des motifs de cette décoration marquent simplement pour nous une étape du style géométrique.

Pour une époque relativement récente, les preuves ont un caractère qui oblige encore à plus de réflexion et de réserve. Sur les coupes du palais de Nimroud, on trouve une ornementation qui se rapproche sensiblement du style géométrique (2). On y remarque les triangles, les pyramides, les chevrons, les cercles, les étoiles, les croix, surtout l'usage des zones, la répétition des mêmes motifs, l'emploi des métopes. Les chevrons juxtaposés sont si fréquents à Ninive qu'ils ont été considé-

(1) Longpérier, *Musée Napoléon III*, pl. I. Statues rapportées de Suse en 660 par Assour-Bani-Pal; elles avaient été portées de Babylone à Suse, 1635 ans auparavant, par un roi d'Elam, donc au XXIIIe siècle. Perrot, *Histoire de l'Art*, t. II, p. 37.

(2) Voyez chapitre IX et pl. V.

rés comme un des signes caractéristiques des monuments du règne d'Assour-Nazir-Habal (1). Ce sont là de ces rapprochements auxquels tout archéologue sera sensible, et la vue même des originaux fournira encore une preuve de plus, en permettant de saisir une ressemblance toute générale qui vient de la parenté même des styles.

M. Conze et le comte Conestabile signalent des rangées d'oiseaux aquatiques ; des zones tout à fait semblables se trouvent sur les coupes ninivites (2) ; elles sont traitées, comme dans le style géométrique, avec une régularité de convention et une entière monotonie. Les oiseaux aquatiques se voient sur d'anciennes coupes de travail égyptien ; le méandre, la grecque primitive ne sont pas rares en Égypte. On arrive à se demander s'il y a un seul élément du style géométrique qui ne soit pas connu par les monuments les plus anciens de l'Orient : nous sommes loin, comme on le voit, des Pélasges et des Aryens (3).

Les poteries peintes d'origine phénicienne ou assyrienne sont encore très peu nombreuses ; de plus, nous n'avons pas toujours des renseignements précis qui nous permettent de proposer une date pour de simples fragments. Cependant, qu'on examine au British Museum les morceaux qui ont été rapportés de Kouyoundjik et de Nimroud, en particulier ceux qui proviennent des fouilles de 1874 ; on y verra des principes qui sont ceux mêmes du style géométrique, des bandes circulaires encadrant des zones de cercle, des cercles concentriques, des volutes, des hachures, des zigzags, des quadrillés, des zones de points entre deux lignes, des figures rectangulaires, enfin des oiseaux passant en longue série (4).

Tous ces motifs sont ceux des vases que l'on trouve en Grèce ; le procédé pour appliquer la couleur et l'aspect général sont les mêmes, les teintes ne sont pas différentes. Le Louvre possède quelques fragments de Gaza, de Kherbet Fouquouar et de El-Karak ; ils sont décorés

(1) Longpérier, *Musée Napoléon III*, pl. VII.

(2) Exemples d'oiseaux passant d'après une coupe ninivite, pl. V, fig. 13, d'animaux passant, sur une coupe de même origine, fig. 5 et 10. Voyez chap. IX, sect. II.

(3) Voir plus loin le chap. IX, sect. III, de la part de l'Égypte dans le style asiatique.

(4) *Poteries de Nimroud au British Museum.* Fragment de la panse d'un vase ; terre grise peu différente de celle de Chypre ; bandes bistres et séries de cercles concentriques. — Frag-

d'après les principes du style géométrique primitif, de rubans et de petites lignes, de triangles s'appuyant sur des bandes, de lignes courbes. Les poteries de Nimroud sont plus importantes; l'antiquité paraît en être plus certaine. Il est bien à souhaiter que ces exemples deviennent plus nombreux et que nous sachions dans quelle mesure le style géométrique a été appliqué à la décoration des vases dans les pays sémitiques (1).

Je ne donne cette opinion que comme une vraisemblance; mais, si on remarque que quelques-uns de ces vases paraissent être imités de modèles en métal, — ce qu'indique la faiblesse des pieds et des anses, — que la décoration qui les recouvre peut très bien être prise de vases de bronze travaillés au repoussé et à la pointe; si on ajoute que tous ces éléments de décoration n'étaient pas inconnus à l'Orient, que le commerce des Phéniciens à une date reculée est incontestable, et toutes les considérations du même ordre que nous avons exposées, on sera porté à croire qu'il est impossible de nier *à priori* l'influence de l'industrie phénicienne ou du moins asiatique sur les origines et les développements du style géométrique très particulier que nous étudions en ce moment.

ment; tresse très soignée; au centre de chaque nœud, point rouge entouré d'un cercle blanc; c'est l'ornementation d'un grand nombre de vases grecs; volutes.

Fouilles de Kouyoundjik (1874).

1. Poterie pâle; cercles concentriques bistres.
2. Fragments de terre pâle; bourrelet orné de traits bistres; insc. d'Assarhaddon, VII[e] sc.
3. Traits rougeâtres sur fonds terreux; quadrillés; zigzags.
4. Bandes : rangées de cercles de petite dimension, fond gris, dessins noirs.
5. Fragments de grecque primitive; mêmes couleurs.
6. Six oiseaux passants sur une seule bande. Il n'y a pas un seul de ces fragments qu'on fût surpris de trouver en Grèce. M. Perrot, t. II, p. 713, reproduit la plupart de ces fragments.

(1) Voyez encore *Annali* 1875, *Osservazioni sopra la provenienza della decorazione geometrica*, pp. 221, 253, pl. IV. Fragments de Kouyoundjik publiés par M. Helbig. Oiseau dans une métope; oiseau passant; bandes circulaires bistres avec caractères qui ressemblent à du phénicien, zigzags, etc. — *Monumenti* 1875, pl. XXIII[A]. *Diversi monumenti d'arte antichissima*. M. Loftus a trouvé à Warka, l'ancienne Ouroukh, des murs décorés de purs dessins géométriques, losanges, triangles de couleurs différentes, rubans formant des angles réguliers, rubans parallèles. Le dessin géométrique ici est un système de décoration déjà avancé, *Travels and researches*, pp. 187-189; Perrot, *Hist. de l'art,* t. II, p. 293. Remarquez aussi à Warka les panneaux formés de lignes droites régulières qui remplissent le champ d'un rectangle, fig. 100; restauration, fig. 69; Khorsabad, fig. 101; en Égypte, t. I, p. 201.

Si ce style géométrique est en partie phénicien (1), il peut s'ètre répandu partout où la civilisation antique a pénétré, sans qu'il soit nécessaire d'imaginer un centre inconnu de métallurgie aryenne dans le Caucase. Le problème rentre dans les conditions naturelles de toutes les questions de rapports entre les peuples de l'antiquité : les peuples les plus civilisés prètent aux autres. Nous avons l'avantage de parler de ce qui est certain, de l'existence d'une civilisation incontestable, d'en chercher les périodes et les influences, au lieu de prendre pour base une industrie dont nous n'avons pas de monuments incontestables, dont l'existence est une hypothèse, et dont le nom n'offre que des idées vagues. Je ne touche ici qu'à ceux des arguments qu'autorise le point où nous sommes arrivés de l'histoire de la céramique. Je crois qu'on verra dans la suite des raisons qui fortifient singulièrement celles que j'ai exposées, et cela dès le chapitre suivant (2).

(1) Les disques, les carrés, les stries, les triangles décorent des draperies d'origine phénicienne, comme on le voit par le costume des hommes sur des vases de Chypre de style ancien. La collection Barre en offrait un exemple remarquable. (Catalogue n° 84; chromolithographie pl. III; globules, chevrons et lignes parallèles, et aussi n° 85, chromolithographie pl. IV.)

(2) Voyez aussi chap. IX, sect. III. — Nous n'avons pas parlé d'une théorie que nous avons admise longtemps et que nous avons cherché à démontrer par des rapprochements tirés des industries primitives les plus variées mais sans pouvoir y parvenir. « Le style géométrique, dit-on, est si simple, si naturel, qu'il se trouve dans toutes les céramiques très anciennes. » A ce titre il ne faut pas en chercher l'origine; elle est dans la nature même de l'esprit humain. Cela n'est vrai que des combinaisons élémentaires de lignes et de cercles. Qu'on vérifie le fait à Sèvres, en examinant les poteries du Nouveau Monde, au Louvre au musée mexicain et au musée de marine, au Trocadéro au musée d'ethnographie. On verra dans ces musées quelques spécimens très simples qu'on pourra rapprocher de vases communs de Chypre ou d'autres parties de la Grèce; on y reconnaîtra des chevrons, des flots, les lignes brisées, un ornement même qui se rapproche de la *grecque;* rien de plus; ces éléments ne font pas un style; or la décoration que nous venons d'étudier est un véritable style, bien caractérisé, qui ne s'est formé qu'avec le temps et qui, tel qu'il est, appartient à une industrie précise. Les Grecs pourraient très bien l'avoir inventé; mais s'il se trouve dans des industries qui ont précédé la leur et qu'ils ont connues, il n'est nul besoin de supposer qu'ils ont créé ce qu'ils pouvaient imiter. Du reste, pour répondre d'avance à la critique, nous ferons remarquer que nous ne parlons pas, dans ce chapitre, du style géométrique en général, mais des formes grecques de ce style; ce sont ces formes qu'il nous a été impossible de rapprocher de tous les autres styles géométriques de manière à présenter au lecteur des ressemblances importantes empruntées à des industries du Nouveau Monde ou à toute autre civilisation primitive.

CHAPITRE VIII

TYPE ANCIEN D'ATHÈNES.

TYPE DE PHALÈRE.

I

Les vases de cette classe sont de deux sortes : 1° ceux qui reproduisent à peu près complètement le style géométrique pur; 2° ceux qui associent à ce style la figure humaine. Ils se trouvent surtout dans les musées d'Athènes, au Varvakeion, au ministère des Cultes, dans la maison derrière l'Érechtheion, et en grand nombre dans les collections privées. La série la plus complète me paraît être celle du ministère des Cultes. Le Louvre, Sèvres, le British Museum en possèdent de beaux spécimens. Quelques-uns ont été publiés par M. Conze; M. Hirschfeld a donné un riche catalogue des poteries de ce type qui se voient à Athènes (1); celles du Varvakeion ont été décrites par M. Collignon (2). Le catalogue de M. Hirschfeld contient quatre-vingt-un numéros; celui de M. Collignon, pour le Varvakeion seul, quatre-vingt-sept numéros. On peut évaluer à deux cent cinquante ou trois cents le nombre des vases du style ancien d'Athènes aujourd'hui connus (3).

La terre, assez bien travaillée, est recouverte d'une teinte légère qui va du brun pâle et du gris au jaune rougeâtre. La couleur employée pour les dessins est plus foncée, et appliquée au pinceau. Quelquefois

(1) *Vasi arcaici ateniesi*, *Annali*, 1872.

(2) *Catalogue des vases peints du musée de la Société archéologique d'Athènes*, 1877.

(3) Au Louvre, exemplaires remarquables récemment acquis ; ils représentent surtout des scènes navales. Musée de Berlin, grande amphore de l'Hymette, n° 2700, association du style géométrique, de motifs orientaux et de la figure humaine : cavaliers, chars, guerriers combattant deux à deux; inédit.

l'intérieur des vases a reçu un engobe, et on y voit même des dessins. — Les formes sont en général celles que nous avons décrites dans le chapitre précédent. Les grandes amphores se rapprochent beaucoup du type de l'époque classique; la panse est plus élancée, les anses sont placées plus haut, le col mieux dégagé et de proportions plus heureuses.

On trouve un assez grand nombre de récipients à deux anses, sortes de coupes ou de soupières profondes, le type que nous avons appelé bikos, un récipient profond sur un pied découpé à jour, le grand vase turbiniforme sur un pied campaniforme (holmos primitif), le type primitif de l'œnochoé et de l'olpé, le gobelet à anse surélevée, le support en général à trois pieds, la boîte ronde.

Ces formes sont souvent exécutées avec goût, et comme l'amphore se rapprochent sensiblement de celles des beaux temps. Je citerai en particulier des œnochoés à bec trilobé, et une sorte d'hydrie déjà élégante. Quelques détails rappellent les céramiques primitives. Une bouteille à anse bifide, qui s'attache au col et au corps du vase, munie sur les côtés de la panse de deux petites anses, porte sur le devant deux saillies tout à fait semblables à celles que nous avons remarquées à Santorin. Une grande amphore a le goulot elliptique et légèrement déprimé sur les bords pour faciliter l'écoulement du liquide, disposition fréquente à Santorin. Quelques vases portent un crible.

Plusieurs vases en forme d'oiseau, des petites coupes demi-sphériques munies de deux anses parallèles et horizontales; des variétés de gobelets, dont la partie inférieure fait une saillie circulaire, une sorte de bourrelet; des coupes, dont le rebord se replie à l'intérieur, comme dans le κώθων, des plémochoés primitives (πλημοχόη), des cratères de forme lourde, à anses minces et relevées, complètent la série des types principaux de cette classe.

Ces vases proviennent principalement du Céramique. C'est là que Fauvel en découvrit plusieurs au commencement de ce siècle (1), et que la Société archéologique en a trouvé une belle collection. Fauvel remarque que beaucoup étaient à trente pieds sous terre, et que, dans les couches supérieures du sol on avait rencontré des poteries de beau style

(1) *Magasin encyclopédique* 1813, cité par Ross, *Arch. aufs.* I, 33. Conze, *mém. cité*, p. 515.

grec. Dans les fouilles de 1871, les poteries de ce style se sont rencontrées dans une nécropole inférieure qu'avait recouverte un cimetière de l'époque classique (1).

De grands vases en forme d'amphores ont des pieds si faibles qu'il est difficile d'admettre que ces récipients aient été remplis de liquide. On est amené à supposer que nous avons, dans ce cas, des imitations d'un modèle de métal. Les vases nos 105 et 106 du catalogue de M. Collignon présentent cette particularité. On est aussi frappé de la faiblesse des petites anses placées sur les côtés; elles doivent, semble-t-il, s'expliquer par la même imitation. Je ne sais s'il ne faut pas attribuer une origine semblable à l'usage de surmonter d'un petit vase le couvercle d'un vaste récipient. Plusieurs pyxis conservent des trous qui permettaient de lier le couvercle et le corps de la boîte, disposition assez peu commode pour des objets de terre cuite, et qui était au contraire très pratique pour des boîtes de métal. Pour quelques vases, les anses sont si minces qu'on a dû ajouter des tenons qui les rejoignent à la panse du vase et les consolident. Les manches reproduisent parfois des animaux; comme sur les cistes de bronze, on voit sur les couvercles de ces poteries des chevaux et des oiseaux. Nous avons déjà remarqué quelques-uns de ces détails précédemment; ils s'ajoutent aux raisons que nous avons de croire que les potiers du style géométrique ont souvent reproduit les modèles que fournissaient des objets de bronze.

D'autres motifs de décoration témoignent, du reste, d'une industrie déjà avancée. Sur une amphore de l'Acropole, un serpent en relief, modelé avec vérité, fait le tour de l'orifice du vase. Une cruche du musée de Varvakeion porte également sur l'anse un serpent.

Les ornements géométriques n'offrent rien de particulier : il en résulte que, pour la forme et pour la décoration linéaire, on trouve en Attique des vases qui pourraient aussi bien provenir de Santorin ou de Milo. MM. Hirschfeld et Collignon ont indiqué ces ressemblances.

Les motifs empruntés au règne animal sont les oiseaux en zones, deux oiseaux se faisant face, le bouc, quelquefois tombant sur les genoux, des animaux passant, des chevaux, un quadrupède qui paraît être une anti-

(1) Hirschfeld, *mém. cité,* p. 135 et 147. Πρακτικὰ τῆς ἀρχ. ἑταιρ., 1874.

lope, sujets que nous connaissons. J'ajouterai, de plus, que quelques motifs, par exemple deux animaux ailés se regardant et séparés par une fleur, bien que traités d'une façon très primitive, me paraissent une imitation d'un modèle asiatique (1).

II

On rencontre dans les pays grecs et en Italie, aux origines de toutes les céramiques, des essais enfantins qui s'efforcent de reproduire par le dessin la forme humaine. La médiocrité même de ces œuvres et les grandes incertitudes du potier prouvent qu'il n'imite pas un modèle qui serait fourni par une autre industrie, mais qu'il s'applique librement à reproduire la nature telle qu'il la voit. On serait porté à croire que si les Grecs ont beaucoup imité dans l'ordre des motifs de décoration, ils ont été plus originaux quand ils ont traité pour la première fois la figure humaine. Il y a toutefois lieu de remarquer que le dessin maladroit et puéril est de toutes les époques et que pour savoir si un personnage représenté de la sorte remonte à une haute antiquité ou est d'époque récente, le dessin seul ne suffit pas. D'autres preuves doivent être fournies. Pour ce qui est d'Athènes, nous trouvons une suite de vases qui ont le double caractère d'appartenir encore au temps de l'influence géométrique et de porter des figures et des scènes compliquées. Ils sont un des premiers exemples que nous ayons de la tentative faite en Grèce pour tracer autre chose que des lignes, des cercles, des feuilles ou des animaux. Au lieu que la décoration géométrique est exécutée avec habileté et témoigne d'un goût déjà exercé, les hommes et les scènes auxquelles ils prennent part sont représentés avec une entière gaucherie. Les sujets sont principalement : 1° les diverses parties des funérailles; 2° les combats sur mer; 3° deux guerriers combattant; 4° le *choros;* 5° une marche de chars, des chevaux conduits par un homme, un cheval entre deux hommes, la chasse, etc. (2).

(1) Collignon, *Catalogue*, n° 116.

(2) Musée derrière l'Érechtheion. — Amphore : haut. 0,80; sur le couvercle, chevaux courant; entre eux, oiseaux sur des triangles; sur la panse, six chars; dans l'un, un homme;

Un des tableaux les plus complets est celui que M. de Witte a mis sous les yeux de la Société des antiquaires de France en 1873 (1). Il se voit sur un grand vase de forme presque sphérique supporté par un pied élevé campaniforme. La scène, bien qu'aujourd'hui incomplète, ne compte pas moins de cinquante-sept figures. Le milieu de la composition est occupé par un char à quatre roues traîné par deux chevaux et portant un lit élevé sur lequel est le mort; un tapis paraît former baldaquin au-dessus du mort. A droite du spectateur, les dessins occupent deux registres : le premier représente cinq femmes qui s'arrachent les cheveux, le second, des hommes qui ont une hache ou une courte lance à la cein-

dans les autres, deux personnages, l'un tenant les rênes, l'autre une lance dans chaque main: au-dessous, vingt hommes coiffé du casque, portant le bouclier, et, semble-t-il, des cnémides; ils ont chacun deux lances dont la pointe seule est visible. Hirschfeld, n° 15; dessiné par M. Chaplain.

Ibidem. — Amphore : haut. 0,41; sur le col, chevaux devant lesquels se tient un homme; sur la panse, cerf. Hirschfeld, n° 17.

Ministère des cultes. — Large vase à pied bas : haut. 0,22; homme entre deux chevaux; sous chaque cheval, gros poisson; champ rempli par divers motifs, quadrillés, triangles, figures en forme de Γ. — Reproduit par M. Hirschfeld, n° 24, tav. I, 1.

Ibidem. — Coupe profonde. Forme 15 de la pl. V. A la partie intérieure, chœur d'hommes et de femmes, se tenant par la main; près d'eux, homme jouant d'un instrument qui est peut-être une lyre; de l'autre côté, deux femmes se donnant la main; homme jouant du même instrument que le précédent; femmes debout ne se donnant plus la main. Les femmes ont des robes à carreaux; le vêtement du buste est difficile à reconnaître; ceinture à la taille. Plusieurs des hommes portent des épées. — A la partie extérieure, trépieds à oreilles, ornés de bandelettes. Hirschfeld, n° 39 et Pl. XXXIX, fig. 2.

Ibidem. — Fragment : trois chars conduits alternativement par un homme qui porte une cuirasse et par un homme sans cuirasse, Hirschf. n° 44.

Ibidem. — Grand vase à pied élevé, représentant un transport funèbre. Hirschfeld, n° 41, pl. XXXIX, 1, XL, 1.

Ibidem. — Fragment : exposition du mort. Hirschf., n° 42, pl. XXXIX, 3.

Ibidem. — Fragment : scène funèbre.

Musée de Varvakeion. — Amphore : sangliers derrière lesquels court un chien. Sur le col, figures ailées en adoration devant une plante. Collignon, n° 116.

Ibidem. — Amphore : six chars conduits chacun par un homme qui tient un aiguillon. Collignon, n° 117.

Ibidem. — Col d'amphore : des deux côtés, homme casqué, armé, conduisant un cheval. Collignon, n° 118.

Collections privées. — Fragment représentant un combat sur mer. Hirschf., n° 77.

Ibidem. — Fragment reproduisant une scène du même genre. Hirschf., n°s 78, 79.

(1) *Bulletin de la Société nationale des antiquaires de France*, 1873, p. 118; Hirschfeld, *Monumenti*, vol. IX, pl. XXXIX.

ture; celui qui est le plus près des chevaux lève une main pour prendre la bride. Les deux registres de l'autre côté sont remplis par des figures debout et par des femmes qui portent les mains à la tête. Au-dessous de cette composition s'avancent neuf chars à deux chevaux conduits chacun par un homme qui paraît être recouvert d'une cuirasse. Les vides sont remplis par des ornements géométriques. Sur un autre fragment, nous voyons l'exposition; le mort, recouvert d'une vaste draperie, est étendu sur un lit où l'on a déposé des rameaux; les hommes pleurent aux pieds, les femmes à la tête.

Les vaisseaux ont été étudiés par M. Graser (1); ce savant reconnaît qu'ils n'étaient pas faits pour de simples transports, mais pour la guerre. Il note la forme de l'éperon qui est destiné à l'attaque, l'élégance de la proue qui se relève; il croit que ce type se rapproche beaucoup de celui qu'avaient adopté les Phéniciens et il serait tenté d'y voir une construction carienne; dans tous les cas, il ne croit pas que nous ayons une représentation plus ancienne du vaisseau appelé par les Grecs κατάφρακτος ἄστρωτος.

Le *choros* est représenté avec une grande vérité; les hommes et les femmes se donnent la main; ils n'alternent pas; les femmes sont d'un côté, les hommes de l'autre; deux femmes dansent seules. Nous reconnaissons ici la *tratta*, la *chaîne*, où les danseurs se tiennent par la main et exécutent un pas lent rhythmé, scène reproduite par d'autres monuments, et qu'on peut voir encore en Grèce de nos jours; il n'est pas jusqu'aux deux musiciens qui ne rappellent les joueurs de guitare qui encore aujourd'hui donnent la mesure au choros. On se rappelle que quand Glaukos eût fini de couler le cratère auquel il attachait tant de prix, il représenta tout autour du rebord des hommes et des femmes qui se réjouissaient de son succès. Les trépieds nous rapprochent davantage encore de l'époque classique; ils ont les oreilles du τρίπους ὠτώεις d'Homère, telles qu'on les retrouve dans les fouilles; ils sont tels que nous

(1) *Annali*, 1872, p. 178; 1880, p. 127, tav. G; *Monumenti*, IX, 4; X, 39ᵃ; Layard, *Monuments*, I, 71; Botta, *Ninive*, pl. 32, I, 114. Graser, *Alt. Schiffsdarst. auf munzen*, pl. A. Ce type doit être rapproché des vaisseaux phéniciens à éperon, tels qu'ils sont connus par les bas-reliefs ninivites du VIIIᵉ siècle; il diffère de celui des monnaies de Samos et de Cnide et de la forme adoptée pour les vases à figures noires. On ne le voit pas encore sur les peintures égyptiennes du XIIIᵉ siècle. Homère ne connaît que les vaisseaux de transport.

allons les voir durant toute l'époque classique et peu différents de ceux que Lysicrate fit sculpter vers 335.

Les scènes funèbres répondent à l'idée que nous pourrions nous en faire par les récits de l'*Iliade;* nous y voyons la lamentation, l'exposition, la marche du cortège, les pleureuses; des rameaux, ὀρίγανα, sont placés sur le catafalque : les chars peuvent se rapporter à des courses. La conclamation est déjà représentée telle qu'elle sera reproduite plus tard sur les plaques et les vases à figures noires. Cette scène est encore toute semblable dans certaines parties de l'Orient, par exemple en Albanie. On a cru longtemps que l'art grec avait évité les images lugubres ; on sait aujourd'hui qu'il n'en est rien. M. Hirchsfeld, rapprochant avec plus de précision encore ces peintures des récits homériques, croit que le lit, les sièges sont entièrement en bois; il reconnaît que les morceaux qui les forment entrent les uns dans les autres, et il cite ces expressions : ἐν τρητοῖσι λεχέεσσιν (*Il.*, III, 448), κλισίη δινωτή (*Od.*, XIX, 55), τράπεζα εὔξοος (*Il.*, XI, 628). Les chars de guerre ont deux roues, les chars de transports quatre (*Il.*, XXIV, 324; *Od.*, IX, 242). L'épée, la courroie, le casque à aigrette, les jambières, la lance et le bouclier sont des armes homériques. Ainsi non seulement les formes des vases, mais les sujets et les détails de ces sujets, tout nous montre qu'avec cette céramique nous sommes déjà très près de la partie de l'histoire grecque que nous commençons à bien connaître.

Au point de vue de l'art, tout ce que cette industrie a pu emprunter à des exemples déjà savants est heureux et bien traité : la disposition par zones, l'usage des métopes, les ornements géométriques, l'habitude de remplir les vides par des ornements; elle reproduit assez bien les navires; on a remarqué que c'est là un des sujets que les enfants traitent le plus volontiers; cette sorte de figure est facile à dessiner; elle a aisément un sens compréhensible. Les vaisseaux ne sont donc pas mal rendus par les potiers athéniens. Il en est autrement de la figure humaine. Ces artistes primitifs n'ont naturellement aucune idée de la perspective, ni des mouvements; ils se bornent aux contours les plus élémentaires. Un homme est composé d'une tête, d'un buste, de bras et de jambes : ils juxtaposent ces différentes parties. La tête est un cercle, mais pour représenter le profil, ce cercle a une partie pointue qui forme bec d'oi-

seau; un triangle renversé représente le buste; deux masses allongées, les cuisses. Ce qui importe, c'est d'accentuer le principal; de là l'aspect aigu de la figure, la finesse extrême de la taille et des genoux; de là aussi les proportions fortes des hanches et des mollets. Le plus souvent on ne voit pas trace de costume; cependant plusieurs détails indiquent que les hommes ne sont pas nus. Les vêtements sont supprimés comme les attaches de l'épée, comme beaucoup d'accessoires. Quelques soldats dans des chars présentent un aspect bizarre. Les corps ont la forme d'un bouclier béotien, qui serait très étroit au milieu; cependant il est probable que le potier a voulu représenter une cuirasse serrant la taille et une tunique qui, ressortant à la ceinture, s'étale sur les genoux. Le casque est reconnaissable à un panache qui paraît s'enfoncer directement dans la tête : les corps sont longs, la tête est petite, ce qui est conforme au type grec de l'art classique.

La robe à carreaux de deux couleurs distingue un certain nombre de femmes, mais le buste ne paraît pas être recouvert d'étoffe (1). D'autres femmes semblent être tout à fait nues et ne diffèrent en rien des hommes, ni pour la taille ni pour les proportions des différentes parties du corps. Quelques traits indiquent les cheveux que ces femmes s'arrachent, et deux petites saillies paraissent figurer grossièrement les seins. Ce sont des tracés élémentaires, des hiéroglyphes où un art tout à fait primitif marque ce qui lui paraît être l'essentiel et ne cherche pas une précision qu'il ne saurait rendre. Pour comprendre ces dessins, il faut les comparer aux premières ébauches des enfants; les procédés sont les mêmes. Je ne crois pas qu'un peuple qui eût voulu imiter des figures sculptées ou peintes comme il y en avait alors dans tout l'Orient, eût donné à ces essais les caractères que nous remarquons ici; la part de l'imitation est nulle aussi bien pour les chevaux que pour les hommes et les femmes; l'originalité est incontestable. S'il est vrai, comme on l'a dit, que l'art grec a commencé le jour où pour la première fois un Grec a reproduit la vie et le mouvement, tels qu'il les voyait, ces vases marquent la première étape de l'art vraiment grec.

Nous pouvons dire en résumé pour ce style :

(1) *Mus. Nap.* III, pl. 1; *Mycènes,* f. 530; Milchhœfer, *ouv. cité,* p. 35, 101, — p. 86 et plus loin, p. 141.

1° Que le progrès des formes est remarquable et que, dans cet ordre, les principes que l'art grec n'abandonnera plus sont arrêtés;

2° Que le dessin géométrique est arrivé à son plus haut point de développement;

3° Que l'industrie a introduit un motif nouveau, la figure humaine, dont l'imperfection fait contraste avec le mérite des formes et l'habileté du dessin linéaire, mais qui n'est en rien une œuvre d'imitation;

4° Que les scènes représentées ou plutôt ébauchées sur ces vases appartiennent à une civilisation dont les caractères grecs sont précis;

5° Enfin que nous voyons, dans ce style, quelques détails qui indiquent la connaissance de l'ornementation orientale, qu'évidemment les produits de l'industrie asiatique sont familiers aux Grecs, que leur originalité indépendante dans ces ébauches n'en est que plus remarquable.

Type de Phalère.

Cette classe de vases est encore très peu nombreuse. Elle se compose





Fig. 37.



Fig. 38.

surtout de petites olpés. Le musée de la Société archéologique, le ministère des cultes à Athènes et le British Museum en possèdent des exemplai-

res intéressants. J'en ai vu au total une cinquantaine. J'en fais une classe particulière, parce qu'il est possible de leur attribuer avec certitude une même origine; ils proviennent des nécropoles inférieures de Phalère et ils ont des caractères communs auxquels un archéologue ne se trompe pas. Ces olpés primitives sont de couleur jaunâtre à dessins bistres; celles qui ont été publiées jusqu'ici ont été classées avec les vases de style géométrique. Elles appartiennent à ce style par la prépondérance des ornements linéaires. On y voit la figure humaine, encore très maladroite, mais cependant beaucoup plus avancée que sur les vases anciens d'Athènes; en même temps l'influence orientale y est plus sensible; la tresse, le griffon, des spirales sortant d'une bande horizontale, indiquent que cette influence va devenir prépondérante. Je donnerai l'indication sommaire de ceux de ces vases qui sont à Londres, renvoyant pour ceux du Varvakeion au catalogue de M. Collignon (haut. $0^{m},05$ à $0^{m},25$).

1. Simples dents de loup.
2. Dents et cercles.
3. Dents; animaux passant; griffons; tresse; spirales se détachant d'un ruban.
4. Sorte d'autruche, oiseau à gros corps et à jambes fines.
5. Cavaliers sommairement dessinés.
6. Trois oiseaux sur le col; quatre animaux qui peuvent être des lions; sous l'anse, un lièvre.

Une olpé du Varvakeion porte un animal ailé, peut-être un sphinx; sur une autre on voit « sept femmes, grossièrement tracées; elles sont vues le corps de face, la tête de profil; elles ont les cheveux dénoués: portent une sorte de tunique d'un rouge brun, carrée par le bas, et par dessous une chemise ornée sur le devant d'une bande noire. Le fond du vase est rempli par des taches au pinceau, imitant les rosaces des vases asiatiques, avec des hachures à la pointe sèche. » (Collignon, *ouv. cité,* n°s 120, 124.)

La profondeur des nécropoles où ont été trouvés ces vases, nécropoles recouvertes d'un et de deux étages de tombeaux, les caractères généraux des poteries et le style des peintures prouvent la grande antiquité de ce mode de décoration. Toutefois, comme nous le constaterons du reste souvent pour d'autres classes de vases, ce style a pu être en usage longtemps encore après l'époque où l'ornementation géométrique pure avait cessé d'être dominante. Un petit nombre d'exemplaires me parais-

sent être d'un archaïsme affecté; tel est le spécimen que nous reproduisons sous le n° 37.

Nous avons donné plus haut, ch. IV, le nom de *type de Mycènes* au style dont les exemples sont fournis par les poteries et les bijoux trouvés à l'intérieur des tombeaux et nous avons dit à la fin de ce chapitre que les innombrables fragments de vases découverts en dehors des sépultures, et conservés au Polytechneion d'Athènes, à Argos et dans quelques musées, rentraient dans les classes que nous étudierions ultérieurement ou, quand ils étaient très anciens, dans celle qui porte le nom même de Mycènes. La plupart de ces fragments appartiennent en effet au type des îles ou au type d'Athènes, aussi bien ceux dont M. Schliemann nous a donné une série incomparable que les spécimens découverts par Burgon (1), par d'autres savants et commentés en particulier par Raoul Rochette. Ces fragments avaient paru autrefois d'une assez grande importance pour engager à donner le nom de *type de Mycènes* au style qu'ils représentaient (2). Ce titre, par suite de nouvelles découvertes, est désormais réservé à une classe de vases d'un caractère différent.

Les poteries trouvées en dehors des tombeaux, sur le sol de l'ancienne Mycènes, appartiennent donc pour la presque totalité au style géométrique tel que nous venons de le décrire et se rapprochent surtout du style d'Athènes le moins perfectionné. La figure humaine et les animaux très imparfaitement reproduits s'y associent au dessin linéaire (3); la pâte des vases est souvent grossière; il est rare que le polissage soit fait avec soin; la régularité géométrique n'atteint jamais l'élégance des belles poteries des îles. Cette fabrication est maladroite et inexpérimentée. De plus, on y retrouve des motifs végétaux qui rappellent Santorin et Ialysos (4). Beaucoup de ces vases, tant pour la facture que pour les principes d'ornementation, marquent la transition entre les plus ancien-

(1) *Transactions of the Royal Society of literature*, seconde série, t. II, Londres, 1847, p. 296.

(2) Dodwel, *Classical tour through the Greece*, t. II, p. 237; Leake, *Travels*, t. II, p. 384; Otto Iahn, *Beschreibung der Vasens. Kœnig Ludwigs*, p. xxv; *Acad. des inscr. et belles-lettres*, t. XVII, 2, 1848; *Vases peints de la Grèce propre*, Paris, 1873, p. 25. Conestabile, *ouvr. cité*, p. 8, bibliogr.

(3) Croix; cercles de points; losanges; étoiles à quatre rayons, lignes brisées, concentriques; ornements imbriqués; postes; pyramides; étoiles; métopes; chevrons. *Mycènes*, p. 123

(4) *Mycènes*, p. 129, fig. 64.

nes céramiques et le style géométrique arrivé à la perfection, tel que nous venons de l'étudier (1). Nous ne croyons pas nous aventurer en créant dès maintenant, sous le nom de *second type de Mycènes,* une série spéciale que de nouvelles découvertes enrichiront certainement. On peut prédire à coup sûr la découverte de beaux spécimens sur lesquels le style floral et marin encore habile sera associé au style géométrique déjà riche et précis. Il y aura lieu alors d'écrire un chapitre que pour le moment nous devons ajourner.

(1) Ces mots *types des îles, type d'Athènes ou de Phalère* doivent être pris comme indiquant des styles particuliers et non des origines bien définies. Ces types, comme du reste beaucoup d'autres, se retrouveront partout dans les pays grecs. — *Thèbes,* musée de Berlin, n° 2669, pyxis acquise en 1880, terre jaune pâle, peintures brun-noir; sur le couvercle, larges cercles concentriques; sur la panse, trois zones de zigzags séparées par des zones de lignes. — Petit vase turbiniforme à deux anses sur les côtés, même musée, n° 2666; Thèbes; décoration brun-rouge sur fond jaunâtre; zones de lignes au bas de la panse, sur le devant, registre décoré de deux rosaces qui ne sont pas tout à fait de style géométrique; sous les anses, chevrons. — *Syracuse,* ornementation géométrique, *Annali* 1877, tav. d'agg. C, D, E. — *Chypre,* nombreux exemples, chap. XII. Remarquez en particulier les figures animales traitées dans un style qui rappelle les habitudes géométriques; la main habituée à tracer des cercles et des triangles donne ces formes aux têtes et aux bustes. — *Rhodes*, chap. X. *Argos, Mitth. d. deutsch. Inst. in Athen*, IV, p. 159. *Italie*, chap. XII. British Museum, première chambre, vitrine 46, n° 257, œnochoé trilobée; hommes armés portant des boucliers ronds, grossièrement dessinés en rouge; points blancs sur les traits rouges; quelques motifs géométriques; vase qui doit être rapproché du type d'Athènes, p. 96. Voyez aussi olpé allongée, n° 81; triangles recoupés, croix, cygnes; sur le col, hommes et femmes; dessin enfantin couleur rouge sur terre grise.

D'après les rapports que présentent ces vases et les bronzes décorés des mêmes motifs, d'après les caractères des figures en relief qui ornent parfois les bronzes et les vases, il est naturel de supposer que le *style d'Athènes* a été florissant au VIIe siècle; la question chronologique n'en reste pas moins encore très obscure; voyez plus loin p. 159. Il faudra, dans cette étude, tenir grand compte de la durée variable de ce style selon les pays et des imitations récentes. *British Museum,* première salle de vases, vitr. 50, n° 419, vase en forme d'outre à goulot, trouvé en Italie; anse à la partie supérieure, zones nombreuses dans le sens de la largeur, décorées de motifs qui pour la plupart appartiennent au style géométrique, ligne brisée accostée de points; lignes ondulées parallèles; zigzags; volutes; etc.; à côté de ces ornements, branches à feuilles régulières et autres détails indiquant une date peu ancienne. — Même vitrine, vase de même forme, de même provenance et de même style, mais moins orné, croix dont les extrémités se recourbent en volute. — Cratère orné des mêmes motifs. — Exemplaire portant une tête de femme de profil.

CHAPITRE IX

INFLUENCE ORIENTALE

I

On trouve dans la vallée du Tigre et de l'Euphrate, sur les bords du golfe Persique, en Phénicie, en Asie Mineure, à Chypre, à Rhodes, dans l'Archipel, en Grèce et en Italie des objets d'une haute antiquité qui portent les mêmes décorations et parfois les mêmes scènes figurées. Ces objets sont en grand nombre; les ressemblances qu'ils offrent entre eux sont aussi complètes qu'il est possible; nous sommes donc amenés à penser qu'une même industrie les a produits ou tout au moins, quand nous les rapportons à des industries différentes, que celles-ci ont eu à une certaine époque les mêmes modèles, bien que ces objets se rencontrent aujourd'hui à de si grandes distances. Ce fait a déjà été remarqué plusieurs fois, et quelques-unes des conséquences qu'il en faut déduire ont été très bien établies. Je voudrais ici présenter le tableau de ces ressemblances, de telle sorte que la démonstration fût de toute évidence. J'essaierai ensuite de montrer quelles sont les conclusions qu'il est permis d'admettre avec certitude.

Les principaux éléments de cette décoration sont la tresse, la palmette dite phénicienne, l'arbre sacré, les guirlandes de fleurs et de boutons, la rosace, un certain nombre d'animaux.

1° *Tresse* formée de deux rubans; d'ordinaire, point central à chaque œil.

Ninive, nombreux exemples, en particulier briques peintes de Nimroud, rubans verts et jaunâtres bordés de noir, œil central noir. Layard, *The Monuments of Nineveh,*

1849, pl. 84; autres exemples, pl. 86. Ivoires, pl. 90, fig. 17 et 23. — Deux rubans clairs bordés de jaune, point central noir. Layard, *A second series of the Monuments of Nineveh,* 1853, pl. 55, fig. 6. — Autre brique de Nimroud, ruban noir tressé avec un ruban blanc, œil blanc avec point central noir, *ibidem,* fig. 3. — Coupe de bronze de Nimroud, *ibidem,* pl. 60; trois tresses de ce genre séparant des zones d'animaux; autre coupe de Nimroud, huit tresses sans œil central, deux tresses avec œil, *ibidem,* pl. 61, fig. A. — Autre coupe de Nimroud, six tresses, *ibidem,* pl. 62, fig. B, etc. — Fourreau d'épée de Nimroud, trois tresses. Layard, *Nineveh,* II, p. 298. — Broderies assyriennes; Layard, *The Monuments of Nineveh,* 1849, pl. 9; sur des harnais de chevaux, pl. 27; sur un carquois, pl. 28; sur une situla, pl. 51, fig. 12; autour d'une rondelle, pl. 51, fig. 2. Cette tresse servait souvent d'encadrement aux sceaux. M. Botta a trouvé un certain nombre de boules de terre séchées, portant un homme qui frappe un lion debout, et encadrées de la sorte : *Monuments de Ninive,* t. II, pl. 164; t. V, p. 169. Lajard, *Introduction à l'étude du culte de Mithra,* 1847, *Atlas,* cylindres, pl. XXIX, 1; XXXIII, 5, exemple remarquable; XXXVIII, 4; XL, 1; XLIX, 4, sceau; fig. 5; LII, 6, 7; LVI, 1, et beaucoup d'autres exemples : cette tresse est un motif fréquent sur les cylindres. — Voyez encore brique émaillée du palais d'Assour-Nazir-Habal, Perrot, *Hist. de l'art,* t. II, pl. XIII.

Phénicie, plaque de bronze travaillée au repoussé, encadrée d'une tresse avec point central. Longpérier, *Musée Napoléon III,* pl. XXI. — Deux bas-reliefs d'Aradus, *ibidem,* pl. XVIII.

Chypre, nombreux exemples; coupes; Cesnola, *Cyprus,* pl. XIX, p. 329; coupe très ancienne de style égyptien, p. 337; petit bouclier, pl. XX.

Rhodes, nombreux exemples sur vases peints. Longpérier, *ouvr. cité,* pl. LVIII. Voy. plus loin ch. x.

Céré, boucliers de bronze, *Musei etrusci,* 1842, t. I, pl. IX, fig. 2; pl. X, fig. 2; pl. XI, fig. 2; fragm. de lames d'or, pl. XVI, cinq exemples; lame d'argent, frise bordée de deux tresses, pl. XIX, fig. 5; lame d'argent en T occupée tout entière par une tresse, pl. XIX, fig. 11. — Fragments de vases d'argent, pl. XXIV, fig. 3, 8. — Pied de vase d'or en orme d'holmos, décoré de frises d'animaux et de palmettes séparées par des tresses, pl. XVII, fig. 1 et 2. — Bracelet en or, pl. XXX. — Pour ce motif de décoration et pour tous ceux de cette section, voyez aussi ch. x, *Association du style géométrique et du style oriental, type de Rhodes;* ch. xi, *Style oriental, type de Corinthe.* Ces deux chapitres donnent surtout des exemples empruntés aux vases grecs.

2° *Palmette phénicienne.* Ce nom a été donné à cet ornement par M. de Longpérier (1), parce que ce savant l'a constaté principalement sur des monuments découverts en Phénicie. Cette palmette se compose d'un arc de cercle coupé horizontalement à la base par plusieurs bandes en demi-cercle sur lesquelles s'élèvent verticalement des pétales.

Ninive, patère de bronze de Nimroud; semis de palmettes se rapprochant beaucoup du type décrit plus haut, mais plus larges et à cinq pétales. Layard, *Second series,*

(1) *Musée Napoléon,* III, pl. XVIII.

pl. LXII, fig. A. — Ivoire, *Monum. of Nineveh*, pl. XC, fig. 21, 22; l'intérieur de la palmette est occupé par deux griffons.

Phénicie, bas-relief d'Aradus, semis de palmettes à trois pétales et à deux bandes demi-circulaires à la base. Longp., *Musée Napoléon*, pl. XVIII (1).

Chypre, Curium, patère; Cesnola, *Cyprus*, p. 329; autre patère. *Mus. Nap.*, pl. X. Cf. pierre gravée du trésor de Curium, *Cyprus*, pl. XXXVI, fig. *a*. Cette palmette se retrouve sur certains chapiteaux chypriotes, formés de deux volutes appuyées sur un chevron central, « et au-dessus desquelles s'élèvent des tiges plates, courbes, terminées par des volutes et renfermant au centre une plante ». Longpérier, *Mus. Nap.*, pl. XXXIII. — Bas-relief de marbre d'Amathonte, Cesnola, *Cyprus*, pl. XIV, mais d'époque relativement récente.

Céré, grand pectoral d'or, zones de palmettes, les unes se rapprochant de la palmette de Nimroud, les autres de celle d'Aradus, ces dernières à quatre pétales et à quatre barres horizontales; *Musei etrusci*, pl. XXVIII, XXIX. — Bracelet d'ivoire, sphinx portant cette palmette sur la tête, mais à un grand nombre de pétales, *ibidem*, pl. VIII, fig. 10.

Sardaigne. Bracelet d'or au *British Museum*, orné de quatre palmettes phéniciennes à six pétales; dessiné pour le tome III de l'*Histoire de l'Art*. Deux petites plaques qui forment les extrémités de ce bracelet sont ornées d'une corolle qui se rapproche beaucoup d'ornements en pâte de verre trouvés à Spata; au même musée, provenant aussi de Sardaigne, pendeloque en pâte de verre, reproduisant la fleur de lotus.

3° *Plante sacrée, palmette, guirlande de fleurs et de boutons, rosaces.* On connaît l'arbre sacré des Assyriens, formé de palmettes réunies par des entrelacs. Il se compose d'une tige centrale au haut de laquelle se déploie une palmette qui d'ordinaire a sept pétales; au bas et au milieu, combinaisons de demi-rosaces, de palmettes et de rinceaux; autour, sur un cordon elliptique, série de palmettes reliées entre elles et à la tige centrale (2). Les artistes de Ninive représentent d'ordinaire des deux côtés de cet arbre deux personnages qui se font face. Ce sujet est souvent reproduit d'une façon monumentale par la grande sculpture; il décore les ustensiles, les armes. Layard, *The Monuments...*, pl. V; *A second series*, pl. LXIX. On le voit sur la bordure des vêtements, sur les sceaux et sur les cylindres. En dehors de l'Assyrie, je n'en saurais citer aucune reproduction tout à fait exacte; mais on en rencontre une autre forme qui se rapproche beaucoup de la première et qui se compose de plusieurs palmettes phéniciennes, en Phénicie, à Chypre et en Grèce (3).

La rosace est semée à profusion sur les monuments assyriens; il n'y a pas à Ninive de motif de décoration plus fréquent, aussi bien sur les murs des palais que sur toutes les parties du costume, les meubles, les bijoux et les étoffes (4). On la reconnaît sur

(1) M. de Longpérier cite un fragment de bas-relief en ivoire du cabinet de Janzé représentant un lion ailé et portant une bordure de palmettes de ce genre.

(2) Layard, *The Monum. of Nineveh*, pl. VII, VII A; Longpérier, *Mus. Nap.*, pl. VIII.

(3) Longpérier, *Mus. Nap.*, pl. X et XVIII.

(4) Remarquez en particulier les bracelets d'Assour-Nazir-Habal sur les bas-reliefs de ce prince.

des briques peintes de Babylone qui sont plus anciennes et qui peuvent remonter « au temps de Sémiramis » (1). On sait combien elle est fréquente sur les vases grecs : les bijoux de Céré en offrent des exemples très nets (2), les coupes de Chypre de même.

La palmette, la guirlande de palmettes ou de fleurs de lotus alternant avec des boutons, sont, avec la rosace, un des éléments les plus fréquents de la décoration assyrienne. Ces motifs ne se trouvent pas moins souvent répétés sur les objets anciens, vases, bronzes, etc., des autres pays dont nous nous occupons. Il suffit de rappeler les vases grecs d'ancien style. Dans un grand nombre de cas, la ressemblance est entière. La décoration d'une porte du palais de Kouyoundjik en briques peintes, composée de feuilles de lotus ouvertes et de boutons reliés par des rubans, est tout à fait celle de l'œnochoé de Camiros que M. de Longpérier a publié sous le n° LVIII (3). Cette ornementation se trouve identique sur les murs de Ninive, sur les coupes de Nimroud, sur celles de Chypre et sur des vases grecs d'ancien style (4).

On remarque à Céré des palmettes réunies par des rubans et formant une bordure qui rappelle tout à fait une partie de l'arbre sacré de Ninive. Les pierres gravées offrent de nombreuses variétés de cet arbre. Lajard, *ouvr. cité*, pl. LVII et suivantes. Nous verrons plus loin d'autres ornements secondaires, écailles, zigzags, pyramides, triangles recoupés, etc., qui donnent lieu aux mêmes remarques.

4° *Animaux*. On connaît les lions, tigres, taureaux, sphinx, antilopes, griffons, bouquetins, daims, des vases peints de style ancien, des vases noirs étrusques, des vases rouges ou gris à relief, enfin d'un grand nombre d'objets de bronze, d'or et d'argent. Tous ces animaux se retrouvent de très bonne heure dans la décoration et dans le symbolisme asiatique ; il en est de même de beaucoup de compositions fantastiques, oiseaux à tête de femme ou à tête d'homme, hommes à corps de poisson, quadrupèdes à tête humaine. Les caractères généraux de ces types sont les mêmes. On trouvera plus loin, ch. XI, les rapprochements que comporte cette partie de notre sujet. Les plus anciennes poteries représentent ces animaux accostés, face à face, se tournant le dos, placés des deux côtés d'une fleur. Il suffit de regarder les broderies assyriennes, surtout les bordures des riches manteaux, pour y voir les mêmes animaux, dans la même attitude, et des deux côtés de la même fleur. Exemples, Layard, *The Monuments of Nineveh,*

(1) C'est l'expression dont se sert M. de Longpérier : *Mus. Nap.*, pl. III ; c'est-à-dire au premier empire assyrien et probablement beaucoup plus haut. La Sémiramis des Grecs est un personnage légendaire.

(2) *Mus. etr.*, pl. XV, fig. 9, XVI, etc.

(3) Louvre. Égide d'or gravée au trait, de petite proportion, deux bandes concentriques décorées d'une alternance de fleurs et de boutons de lotus ; zone de pendeloques ; quatre zones de cercles. Inscription donnant le nom d'un Osorkhon et de la reine Ta-ti-bast (XXIIe dynastie). Exemple rare de bijoux égyptiens qui doit être rapproché des bijoux phéniciens et de l'orfèvrerie de Céré. Pierret, *Gazette archéologique*, 1880, p. 85. Perrot, *Histoire de l'Art*, t. I, p. 834.

(4) Schnaase, *Geschichte der bildenden Kunst*, t. I. Boutons et palmettes sur les vêtements et les bijoux, fig. 6 ; sur briques, fig. 86.

pl. V; sur un carquois, plante sacrée, des deux côtés deux griffons se regardant; pl. VI, tunique du roi, personnage entre deux animaux symétriques, deux pernoctères des deux côtés de la plante sacrée; deux antilopes; palmette accostée de deux oiseaux. Le groupement symétrique de deux motifs, celui de deux motifs se faisant pendant avec une figure centrale, sont une des habitudes de la décoration assyrienne; nous les retrouvons exactement sur les vases grecs (1). Enfin l'usage des zones sur lesquelles sont les animaux passant caractérise les plus anciennes céramiques. On en voit quelques exemples sur les bas-reliefs de Ninive. Nous laissons de côté pour le moment les coupes de bronze sur lesquelles ce motif est souvent répété (2). Ces animaux passant figurent sur l'obélisque que M. Layard a publié, *The Monuments...*, pl. LIII-LVI : lion passant, lion attaquant un cerf, bœuf, sphinx, etc. Ces zones réservées, à Ninive, pour les coupes, sont un motif ordinaire dans les palais de Persépolis; elles y ont tout à fait les mêmes caractères que sur les vases grecs, et nous y constatons de plus, ce qui est très remarquable, l'alternance des frises d'animaux et des frises décorées d'ornements végétaux. La ressemblance est aussi grande qu'il est possible entre les sculptures conservées sur les bords du golfe Persique et les dessins trouvés sur les vases ou les bijoux de l'Étrurie. Eugène Flandin et Pascal Coste, *Voyage en Perse, Perse ancienne*, lions et taureaux passant entre deux bandes de rosaces, pl. CLIV, CLV, CLVI. Procession d'hommes armés; au-dessus et au-dessous, rosaces, pl. XCV et suivantes. Deux séries d'animaux passant et marchant vers une fleur de lotus, pl. CLXIV. Rapprochez aussi ces bas-reliefs des grandes jarres portant une ou deux zones d'animaux passant de petite proportion, par exemple à Céré, *Musei etrusci,* pl. II; cerfs, chevaux, gazelles, etc. Boucliers de bronze, quadrupèdes, pl. X, 2; pl. IX, 2; pl. XI, 2. Grand pectoral d'or, pl. XXVIII.

M. de Longpérier a montré toute l'importance d'un texte grec où il est parlé de l'ἱμάτιον d'Alkiménès ou Alkisthénès de Sybaris (3); l'auteur dit que cette pièce d'étoffes de quinze coudées portait les images des dieux, Zeus, Héra, Thémis, Apollon et Aphrodite, entre deux bandes d'animaux asiatiques, au haut ceux des Susiens, en bas ceux des Perses (4). Ces bandes d'animaux sont celles mêmes qui encadrent les scènes royales et les dieux sur les bas-reliefs de Persépolis; on les trouve aussi sur un grand nombre de vases d'ancien style. L'expression ζῴδια, dont se sert le texte grec, est em-

(1) Roi tenant deux sphinx, luttant avec deux animaux, l'un à droite, l'autre à gauche, tenant deux taureaux ailés, deux lions. *The Monuments...*, pl. VIII, IX, etc.

(2) Voir plus loin section II.

(3) *Notice sur les monuments antiques de l'Asie nouvellement entrés au musée du Louvre*, lue à la Société asiatique dans la séance du 12 juin 1854. *Journal asiatique*, 1855.

(4) Ἀλκιμένει τῷ Συβαρίτῃ φασὶ κατασκευασθῆναι ἱμάτιον τοιοῦτον τῇ πολυτελείᾳ, ὥστε προτίθεσθαι αὐτὸ ἐπὶ Λακινίῳ τῇ πανηγύρει τῆς Ἥρας, εἰς ἣν συμπορεύονται πάντες Ἰταλιῶται, τῶν τε δεικνυμένων μάλιστα πάντων ἐκεῖνο θαυμάζεσθαι · οὗ φασι κυριεύσαντα Διονύσιον τὸν πρεσβύτερον ἀποδόσθαι Καρχηδονίοις ἑκατὸν καὶ εἴκοσι ταλάντων. Ἦν δ' αὐτὸ μὲν ἁλουργές, τῷ δὲ μεγέθει πεντεκαιδεκάπηχυ, ἑκατέρωθεν δὲ διείληπτο ζῳδίοις ἐνυφασμένοις, ἄνωθεν μὲν Σουσίοις, κάτωθεν δὲ Πέρσαις · ἀνὰ μέσον δ' ἦν Ζεύς, Ἥρα, Θέμις, Ἀθηνᾶ, Ἀπόλλων, Ἀφροδίτη. Παρὰ δ' ἑκάτερον πέρας Ἀλκιμένης ἦν, ἑκατέρωθεν δὲ Σύβαρις. *De mirabilibus auscultationibus,* XCVI. Aristote, édit. Didot, t. IV, p. 90.

ployée par Hérodote pour les ciselures des plus anciens vases d'imitation orientale, vases qui portaient aussi des animaux. Si cette draperie, qui fut vendue cent vingt talents, était d'une beauté si exceptionnelle qu'aux grandes panégyries d'Héra, au cap Lacinium, les Italiotes venus en foule n'admiraient rien davantage, le système de décoration du moins était dans les habitudes de l'époque, et nous avons là un nouvel et intéressant exemple de la similitude de l'ornementation en Orient et chez les Grecs (1).

Le catalogue qui précède montre clairement un style de décoration à la fois original et précis, élégant et compliqué, très différent de ceux que nous avons étudiés jusqu'ici; il a été connu depuis le golfe Persique jusqu'à la mer Tyrrhénienne. Nous l'appelons oriental parce que les exemples les plus remarquables que nous en possédons se trouvent dans la vallée du Tigre et de l'Euphrate, sur des monuments considérables, et que ces exemples sont aussi ceux dont la plus grande antiquité est certaine. Sans savoir exactement à quelle date il a commencé, nous voyons qu'il est constitué, au moins en partie, au IXe et au VIIIe siècle puisque nous le rencontrons, à cette époque, sur des édifices considérables; nous disons *en partie :* on a déjà vu, en effet, qu'il s'est certainement modifié plusieurs fois et que le considérer comme un ensemble uniforme, qui n'admettrait ni variété ni périodes différentes, serait contraire aux faits constatés. Nous nous bornons, pour le moment, à admettre comme démontrée l'existence au Xe et au IXe siècle d'un mode

(1) La date d'Alkiménès est inconnue; la période florissante de Sybaris va jusqu'à l'année 510. Les colonies thessaliennes et athéniennes qui repeuplèrent la ville au Ve siècle n'atteignirent jamais la grande richesse de la première Sybaris, qu'avaient détruite les Crotoniates. Cependant il est peu probable que ce vêtement si riche fût antérieur à 510; on s'expliquerait difficilement qu'il eût échappé au pillage et à la destruction de la ville. Denys l'Ancien le trouva au début du IVe siècle et le vendit aux Carthaginois; cet himation appartiendrait donc à la seconde moitié du Ve siècle, mais ce n'est là qu'une hypothèse vraisemblable. On remarquera que Sybaris était représentée sur cette broderie, probablement sous la figure d'une femme, selon un usage fréquent dès la fin du Ve siècle. — Voyez aussi Diodore, II, 8, 6, décrivant d'après Ctésias, les murailles couvertes des briques des palais babyloniens. On y voyait toute espèce d'animaux, dont les images avaient été imprimées sur les briques encore crues... Ces animaux étaient imités selon toutes les règles de l'art tant pour la forme que pour la couleur... Les proportions dépassaient quatre coudées. Sémiramis à cheval lançant un trait contre une panthère. Ninus frappant un lion. Ctésias ne dit pas que ces tableaux fussent encadrés par des guirlandes de fleurs. Voir cependant l'usage très fréquent de ces zones de fleurs, mais souvent d'une importance secondaire. Place, *ouv. cit.*, pl. XV.

de décoration très répandu dont les éléments sont orientaux et qui est certainement beaucoup plus ancien que la date à laquelle nous nous arrêtons (1).

En recherchant les caractères de l'influence orientale à l'époque où nous sommes arrivés et en donnant à ce chapitre le titre qu'il porte, nous n'avons garde d'oublier qu'il a existé bien auparavant une industrie asiatique qui a été florissante et qui a répandu ses produits dans une partie du bassin de la Méditerranée. Cette industrie est encore mal connue; dans l'état actuel de la science, nous constatons, aux environs du xe siècle, un style de décoration compliqué dont nous pouvons déterminer la date minima (2); cette décoration a été imitée par les Grecs; elle est restée longtemps chez eux tout à fait prépondérante; elle permet de supposer que l'industrie qui l'avait produite a eu une action sérieuse sur les développements de l'ornementation hellénique; il y a donc eu là entre les ouvriers grecs et les ouvriers étrangers des rapports qui peuvent être réunis sous le titre d'influence orientale, dût l'avenir démontrer par des arguments de jour en jour plus nombreux et plus précis, — comme on peut s'y attendre avec certitude, — que l'Orient, avait déjà auparavant exercé une influence du même genre sur les mêmes pays et qu'au xe siècle c'est en réalité le début d'une seconde *période* d'influence asiatique que nous devons étudier.

(1) Voici quelques dates approximatives qui peuvent servir de point de repère : fin du xie siècle et xe siècle ; obélisque de Salman-Asar II (1010-990?); — ixe siècle; palais du nord-ouest à Nimroud, Assour-Nazir-Habal (882-857); palais central à Nimroud, Salman-Asar III (857-822); — viiie siècle; palais de Khorsabad; Saryoukin ou Sargon (721-704); — viie siècle; palais du sud-ouest de Nimroud, Assour-Akhé-Idin ou Asarhaddon (681-667); palais nord de Konyoundjik, Assour-Ban-Habal, 667. — Les plaques de bronze décorées en relief des portes de Balawat sont du temps de Salman-Asar II, xe siècle (1010-990). Nous n'avons malheureusement que des fragments de l'obélisque de Touklat-Habal-Asar (vers 1130) (aujourd'hui à Londres) qui nous donnerait le style du xiie siècle. Les principaux exemples de l'ornementation orientale que les Perses nous ont laissés sont du vi^e^ et du ve siècle. — Il serait important de fixer des dates plus précises dans une période qui compte au moins cinq cents années. On voit pourquoi nous prenons le xe siècle comme la date minima où nous sommes certains que cette décoration orientale a été en usage. Bien que les plus anciens exemples déjà nombreux soient du ixe siècle, l'ornementation du ixe siècle vient certainement d'une époque beaucoup plus reculée.

(2) Nous nous bornons à dire que tout au moins au xe siècle ce style d'ornementation commençait à être en usage.

II

Nous avons vu, d'une façon générale, les grands rapports qu'il est possible de constater entre l'art décoratif de l'Orient et celui de la Grèce ; nous préciserons par la suite dans le détail beaucoup de ces ressemblances, mais dès maintenant il est utile de s'arrêter à une classe d'objets qui commencent à devenir nombreux et qui me paraissent donner des renseignements d'un intérêt tout particulier. Je veux parler des coupes de bronze, d'argent et d'or, décorées au trait et au repoussé. On les a trouvées jusqu'ici en Assyrie, en Grèce, en Italie en particulier à Salerne, à Céré et à Palestrine. Elles offrent des différences et des caractères communs qui sont importants dans la question qui nous occupe. Nous avons déjà eu plusieurs fois l'occasion de les citer; nous aurons souvent encore à y renvoyer dans le cours de cette étude. Je ne crois pas qu'aucune autre série de monuments fournisse des renseignements plus précieux pour l'étude de l'influence orientale et en particulier des céramiques grecques primitives. Je donnerai d'abord la liste et la description, en général sommaire, du plus grand nombre de ces coupes, en essayant de les classer selon les analogies qu'elles présentent.

Assyrie. *Palais de Nimroud.* Les coupes de bronze de Nimroud sont travaillées au repoussé et au trait. Le système de décoration consiste presque toujours en zones concentriques, quelquefois très petites, d'autres fois plus larges. Les zones ornées alternent avec des cercles vides; tantôt elles portent des files d'animaux et des scènes figurées ou des suites d'ornements; tantôt elles sont divisées en métopes qui ont chacune un sujet. Ces bandes sont encadrées le plus souvent par deux tresses. Le fond de la coupe est occupé par une rosace ou par un cercle. Les zones, sur plusieurs coupes, sont si étroites que les figures qu'on y voit ont forcément de très petites proportions. La répétition des mêmes motifs sur une même bande est une loi presque générale. Dans la description sommaire que nous donnons ci-dessous, nous commençons toujours par la zone la plus étendue sauf pour les numéros 30ᵃ-30ˣ.

I. Ornementation très simple, zones décorées d'une suite de demi-cercles juxtaposés; guirlandes de palmettes à pétales très fins, terminés par un cercle un peu plus fort, palmettes phéniciennes.

1. Simples motifs de décoration; deux zones de demi-cercles avec gouttes. Rosace ordinaire. Pl. LVII (1), fig. D. Voy. pl. V, fig. 6.

2. Trois tresses encadrant trois zones, décorées de palmettes à pétales très fins. Rosace centrale. Pl. LVIII, fig. D. Pour la tresse et les palmettes, pl. V, fig. 7.

3. Deux petites zones de palmettes à pétales très fins. Rosace centrale formée de quatre boutons et de quatre fleurs alternant, réunis par des entrelacs qui forment un cadre occupé par une rosace. Cette guirlande de palmettes se retrouve sur un grand nombre d'autres coupes; de même la guirlande formée de demi-cercles. Remarquez aussi la tresse. Pl. LVIII, C.

4. Grande zone décorée de quatre rangs superposés de palmettes phéniciennes. Centre occupé par un semis d'étoiles à six rayons, les pétales de l'une rentrant dans la composition de celles qui l'environnent. Pl. LXII, A. Voy. n° 36. Des étoiles à six rayons, disposées de la même manière, se voient toutes semblables sur une dalle qui est conservée au Louvre et qui provient de Khorsabad, VIII[e] siècle. Pl. V, fig. 11 et 12.

II. Zones étroites décorées d'animaux passant ou de sujets très simples, répétés tout autour de la coupe, et toujours les mêmes sur la même zone. Ces figures sont de très petites proportions. — Sans motifs égyptiens.

5. Six petites zones portant des daims passant. Cercle central avec rayons. Dans les vides des rayons, lignes brisées régulièrement et cercles. Pl. LIX, C (2).

6. Deux zones étroites portant des daims marchant séparés par une fleur à cinq tiges; deux zones décorées de gouttes? Rosace. Pl. XIX, D.

Animaux et motifs égyptiens.

7. Six zones étroites séparées par des vides.
   1° Oiseaux à longues pattes, courant (grues?);
   2° Deux motifs égyptiens très petits répétés alternativement;
   3° Scarabée aux ailes éployées; ureus?
   4°, 5°, 6° Ornement formé de demi-ellipses réunies; gouttes; rosace. Pl. LIX, A.

8. Première zone étroite, cerf, plante, ureus? répétés. Grand espace vide. Deuxième zone également étroite, daim, trois tiges de lotus, scarabée, tête d'animal à longues cornes dans une barque ou dans une coupe apode (voy. n° 13). Couronne de feuilles droites au centre, autour d'un cercle. Pl. LVIII, A.

9. Cinq zones de petits animaux passant, cerfs, daims, lièvres, etc. Étoile centrale à huit rayons; les vides remplis par des rosaces. Centre de la rosace orné d'étoi-

(1) Ce renvoi et les suivants se rapportent à l'ouvrage de M. Layard, *Monuments of Nineveh*, second series. Sur l'ensemble, voy. Furtwængler, *Bronzefunde aus Olympia*, 1879, p. 54.
(2) La planche indique insuffisamment huit boutons d'argent que porte l'original. Cf. n° 10.

les semblables à celles du n° 4. La coupe est partagée en huit segments par des figures formées d'une gaine qui est surmontée de deux têtes. Pl. LXI, A.

10. Nous ajoutons à cette subdivision la coupe n° 10, qui est unique dans la collection, mais qui se rapproche beaucoup des n°s 8 et 9. Les animaux, au lieu d'être disposés en zones circulaires, sont gravés sur des rubans rectangulaires groupés cinq par cinq, étagés régulièrement de manière à former une pyramide composée d'un ruban central et de quatre autres rubans, décroissant et symétriques au-dessus et au-dessous du ruban principal. Grande zone divisée ainsi qu'il vient d'être dit; dans chacun de ces encadrements, cinq métopes portant des rosaces et des zones de daims. Voy. pl. V, fig. 5.

2° Zone de tiges de lotus;

3° Trois séries concentriques de lignes régulièrement brisées, cercle central. Pl. LVII, E (1).

Rapprochez ces séries de petits animaux de ceux qu'on voit sur des objets de bronze et de terre cuite très anciens trouvés en Italie, en particulier sur les cistes. Voy. ch. VII et VIII. Voyez aussi plus loin n° 25, suites de petits oiseaux sur une architrave de style égyptien. Remarquez les ornements géométriques qui entourent la rosace centrale. Les angles rentrants des encadrements sont un motif bien connu par les monuments assyriens. On les voit sur les murs des villes, sur les chars, sur les armes.

III. Zones étroites ou de grandeur moyenne, divisées en métopes.

11. Trois zones divisées en métopes; sphinx égyptiens; personnage égyptien appuyé sur un genou tenant de chaque main levée une fleur de lotus. Cercle central portant les rayons d'une étoile. Pl. LIX, B. Voy. 30^{d}, 30e.

12. 1° Zone partagée en métopes; chaque métope porte un oiseau à quatre ailes; rosaces de points sur les deux bords de la zone;

2° Zone de daims séparés par une plante à cinq tiges?

3° Zone de métopes qui renferment chacune un scarabée. Rosace centrale portant une grande étoile. Dans les vides, ornements circulaires. Semis de petites rosaces sur les bordures des zones et des métopes. Pl. LVIII, E.

13. Quatre zones divisées en métopes.

1° Rosaces;

2° Tête d'oiseau portant un globe placée dans une coupe à pied (voy. n° 8);

3° Œil;

4° Rosaces. Rosace centrale. Pl. LIX, E (2).

(1) La planche a supprimé des boutons d'argent qui se voient au centre et autour de la rosace centrale sur deux rangs ou n'en donne qu'une idée insuffisante.

(2) Boutons dorés. Cf. n°s 5 et 10. Cf. amulettes égyptiennes en forme d'œil; œil sur des coupes émaillées. Perrot, *Histoire de l'art*, t. I, p. 822, 835.

14. Deux zones divisées en métopes.
1° Figures à quatre ailes;
2° Figures diverses, peu reconnaissables. Étoile à rayons angulaires entourant la rosace centrale. Les sujets sont difficiles à distinguer. Pl. LVII, B.

IV. Grande zone principale décorée d'animaux.

15. Grande frise. Bouquetins des deux côtés d'une fleur de lotus. Arbre dont les bouquets forment une sorte de corolle à volute. Cercle central autour duquel rayonnent divers motifs qui paraissent être empruntés à des statuettes égyptiennes et à des représentations végétales. Cf. coupe de Palestrine n° 45. Pl. LVII, C.

16. Grand plat au repoussé.
1° Taureaux passant séparés par des arbres;
2° Lionne attaquant un taureau, même sujet, deux ibex, lion ailé à tête de griffon, taureau, tigre attaquant un ibex, taureau, tigre attaquant un lion ailé à tête de griffon;
3° Ibex passant.
Les zones sont séparées par des tresses. Rosace centrale. Pl. LX. Peut-être l'exemplaire le plus intéressant de ce groupe.

17. Quatre zones concentriques.
1° Taureau passant, lion, taureau, autres animaux frustes;
2° Guirlande de fleurs de lotus, bouton, palmette à rayons très fins;
3°, 4° Boutons et palmettes. Rosace. Pl. LVII, A.

18. Petite frise. Aigles. Frise plus grande, deux aigles dévorant un lièvre, motif répété trois fois. Au centre, deux zones occupées par un ornement formé de palmettes réunies et grande rosace. Pl. LXII, B. Inscription phénicienne.

19. Zone étroite; sphinx marchant, à tête de femme, à corps de lion, ailes ouvertes relevées, séparés les uns des autres par quatre tiges de lotus. Grand vide. Sept tresses circulaires séparant six zones, dont trois sont vides et trois ornées de guirlandes de palmettes à rayons très fins. Rosace centrale. Pl. LVIII, E.

V. Décorations diverses.

20. Large zone formée de personnages égyptiens combattant. Le centre de la coupe représente grossièrement des montagnes qui entourent quatre têtes égyptiennes se faisant face deux à deux. Pl. LXI, B.

21. Petite zone près du bord de la coupe, daims séparés par des arbres. Montagnes grossièrement figurées, végétaux et animaux occupant tout le reste de la coupe. Pl. LXV. Comparez n° 20.

22. Toute la coupe est occupée par des animaux qui s'attaquent et se dévorent. Pl. LXVII.

23. Zone principale, chasse au lion, homme renversé par un lion; archer tirant sur un lion. Deuxième zone, scènes de chasse? Médaillon central, deux hommes tenant un personnage grotesque. Costumes et figures égyptiennes. Pl. LXV.

24. Petite zone, chiens et lièvres courants. Zone principale, hommes combattant contre des lions. Cercle central, zone occupée par cinq daims et rosace entourée d'une tresse. Pl. LXIV.

25. Grande zone, quatre fois le même motif séparé par un scarabée placé sur une colonne. Sous un portique orné de l'uréus et surmonté d'une zone de petits oiseaux, sont deux quadrupèdes ailés à tête d'oiseau, posant la patte sur un petit homme accroupi. Pl. LXIII. (Rapprochez ces oiseaux de ceux qu'on voit souvent à Céré : Grifi, *Cere antica,* pl. II.) Voyez aussi n° 10.

26. Grande zone, scarabée entre deux sphinx. Fragment. Pl. LXVIII.

27. Scarabée entre deux uréus. Sphinx. Pl. LXVIII.

28. Quadrupède ailé (sphinx?). Pl. LXVIII.

29. Coupe profonde, chasse au lion. Char portant deux chasseurs, précédé d'un sphinx, suivi d'un lion. Homme derrière le lion. Pl. LXVIII.

30. Coupe profonde. Sphinx et lions. Pl. LXVIII. Même planche, quelques autres fragments.

A ces coupes du *British Museum* qui ont été publiées par M. Layard, je puis ajouter les suivantes, du même musée, d'après les descriptions que je dois à M. Perrot :

30^a^. Plat circulaire; au centre, plusieurs cercles floraux; au pourtour, frise de fleurs de lotus et de griffons ailés (58, numéro du musée).

30^b^. Scarabée au centre (72).

30^c^. Rosace et zone de fleurs (53).

30^d^. Rosace à huit pointes; bouton central tombé. Trois rangées de boutons d'argent; trois zones où se répète l'alternance d'un sphinx ailé et d'une figure ailée à genoux (2). Voyez n° 11.

30^e^. Mêmes principes; même rosace, même alternance mais sans bouton (13). Voyez n°s 11 et 30^d^.)

30^f^. Scarabée au centre; zones florales au pourtour, sphinx ailé, arbres, cerfs, etc. (25).

30^g^. Simple rosace au centre (46).

30^h^. Griffons ailés et scarabées (68).

30[i]. Rosace à huit pointes; entre les pointes, scarabées aux ailes déployées. Dessin peu clair, zone de fleurs et zone de feuilles (70).

30[j]. Cercles en relief à l'intérieur; à l'extérieur, zone de fleurs (629).

30[k]. Au centre, étoile à sept rayons inscrite dans un cercle qui sert de centre à une étoile beaucoup plus grande également à sept rayons; entre chaque rayon, étoile semblable plus petite, répétée sept fois; zone de cercles de petite proportion; zone étroite couverte d'imitations d'hiéroglyphes; zone de tiges de papyrus. Large frise formée d'une suite de cartouches surmontés de deux plumes et remplis de cinq lignes d'hiéroglyphes dont aucune ne paraît présenter un sens. Inscription phénicienne en creux (619). Coupe gravée pour le tome II de l'*Histoire de l'art dans l'antiquité*. Exemples de zones de cartouches autour de colonnes, en particulier à Karnak, *Histoire de l'art*, t. I, pp. 559, 567, etc.

30[l]. Rosace; zones florales; torsades; large bande de scarabées; tiges de papyrus; cerfs (54).

30[m]. Au centre, figure octogonale; feuille à chaque jonction des lignes; cinq bandes florales (626).

30[n]. Quelques feuilles à peine indiquées, enfermées dans un cercle, forment le milieu. Au pourtour, têtes de sphinx ailés : cerfs, scarabées, bouquets de papyrus. — Dessins peu distincts.

30[o]. Rosace; frise de scarabées; cerfs séparés par des tiges de papyrus (632?).

30[p]. Rosace; double torsade; zone de fleurs; torsade; large zone de taureaux et de lions séparés par des tiges de papyrus (24).

30[q]. Rosace florale servant de centre à une étoile. Cercles concentriques remplis de dessins très simples en forme de 8 dont la boucle supérieure est moins forte que la boucle supérieure. Zone de scarabées; zone de cerfs et d'arbres. Dans le champ, hexagone allongé accosté de cercles. Cf. n° 30[x] (632?).

30[r] Rosace; cinq zones florales au trait (627).

30[s]. Au centre, feuille mal dessinée; cinq cercles concentriques. Inscription phénicienne (14).

30[t]. Rosace; torsade; deux zones ornées de cerfs et de tiges de papyrus (16). Travail négligé.

30[u]. Fragment; lièvres dévorés par des aigles; au repoussé (56).
Autre fragment; sphinx ailés.

30[v]. Motif du centre composé de feuilles; deux zones florales. Inscription phénicienne (50).

30[w]. Tasse cannelée; bandes concentriques et petits cercles (359).

30[x]. Rosace à huit rayons; entre les rayons, figure composée d'un hexagone allongé? accosté à droite et à gauche d'un croissant et d'un cercle. Cf. n° 30[q].

Les principaux motifs de décoration de ces coupes peuvent être classés ainsi qu'il suit :

1° *Style géométrique;* lignes régulièrement brisées, seules ou juxtaposées; angles et triangles; demi-ellipses formant chaîne ou isolées; gouttes; ornement en forme de 8 réguliers ou irréguliers; grande variété de cercles; tresse, torsade; étoiles.

2° *Ornementation végétale.* — Rosace; étoile formée de pétales; semis de rosaces; semis de rosaces étoilées; lotus, la plante, le bouton, la fleur; guirlande de fleurs et de boutons de lotus; papyrus; palmette à pétales très fins; palmette phénicienne; palmette assyrienne.

3° *Règne animal.* — Daims passant, cerfs, bouquetins, lièvres, taureaux, lions, tigres, aigles, ibex; divers oiseaux passant, etc., combats d'animaux.

4° *Motifs particulièrement égyptiens.* — Imitations d'hiéroglyphes, uréus, scarabée; œil de profil, deux animaux affrontés des deux côtés d'une fleur de lotus; tête d'oiseau portant un globe; tête à longues cornes; sphinx, griffon; quadrupède ailé à tête d'oiseau; oiseau à quatre ailes; personnage à genoux tenant de chacune des deux mains un rameau; homme à terre sur lequel est un animal; divinités; Horus, etc.

5° *Scènes plus compliquées.* — Combats d'animaux; scènes de chasse; montagnes et animaux.

30[y]. *Caucase.* Coupe d'argent trouvée aux pieds du Kasbek, aujourd'hui à Moscou. Deux cous de cygnes accostés, au-dessus palmette phénicienne à sept pétales; au-dessous palmette plus petite à cinq pétales; groupe répété six fois. Inscr. araméenne. *Zeitschr. der deuts. morg. Gesellschaft,* t. XXXIII, 1879, p. 292. — Pour les cygnes, cf. plats de Camiros, ch. x.

Chypre. Style égyptien.

31. *Curium.* Patère d'or travaillée au repoussé; au centre, rosace de trente-sept pétales; deux zones concentriques portant des tiges de papyrus; sur la zone la plus près du centre, sept oiseaux que M. de Cesnola croit être aquatiques; sur la seconde zone, sept animaux, parmi lesquels on reconnaît deux cerfs et des antilopes. Cesnola, *Cyprus,* p. 316. Rapprochez cette coupe, pour la forme et pour le travail, de deux coupes égyptiennes qui sont au Louvre.

31[a]. *Curium.* Patère travaillée au repoussé. Au centre, rosace à vingt-deux pétales, entourée d'une tresse; trente-deux tiges droites de papyrus formant rayons autour du médaillon central; autour de la tresse, quatre daims marchant. Cesnola, *Cyprus,* p. 337. Rapprochez du n° 31.

32. *Golgos*. Patère d'argent. Grande zone occupant la plus grande partie du vase. Quatre barques symétriquement disposées des quatre côtés.

1° Barque dont la proue imite la tête d'un cygne aux ailes éployées; poupe en forme de queue d'oiseau; personnage assis sous un dé; devant lui, femme debout; sur la barque, écailles semblables à celles des poteries d'Ialysos;

2° Trois Égyptiens ramant; vase sur un support;

3° Trois vases, chacun sur un support; personnage endommagé, debout, levant une fleur de lotus; à la poupe, Égyptien dépeçant un canard;

4° Trois femmes jouant de la lyre, du tympanon et probablement des castagnettes. Fête sur l'eau. Au second plan, grandes tiges de lotus; sur l'eau, canards. La composition est complétée par deux chevaux, deux bœufs, un char, des oiseaux, etc. Au centre, cercle orné de lotus qui forment rayons; poissons, cheval, bœuf, hommes nageant. Cesnola, *Cyprus*, p. 114. Le style égyptien domine encore tout à fait sur cette coupe.

Mélange de motifs égyptiens et de motifs assyriens.

33. *Amathonte*. Patère d'argent. La moitié de la patère est détruite par l'oxydation. Figures au repoussé.

Première frise. Trois tours en briques, crénelées; mur également crénelé réunissant ces tours. Deux guerriers sur deux des tours, un seul ? sur la troisième. A droite, soldat applique une échelle sur le mur : viennent ensuite quatre fantassins, portant des casques à cimier, un bouclier rond et une lance; personnage effacé; personnage endommagé portant une robe longue; deux archers vêtus d'une longue robe quadrillée, coiffés de la tiare; deux cavaliers; char à deux chevaux, on ne voit plus que les chevaux et l'aurige; à côté des chevaux, chien courant. A gauche échelle appuyée sur le mur, deux soldats y montent; deux hommes coupant des arbres; au fond, trois palmiers; deux cavaliers, dont l'un porte la tiare.

Deuxième frise. Ornement formé de rinceaux et de fleurs. Deux personnages symétriques tiennent une branche de cette fleur sacrée de la main droite; ils portent la croix ansée de la main gauche ; ils sont barbus, coiffés d'une tiare élevée, vêtus d'une large robe quadrillée, ouverte par le devant et laissant voir le bas de la tunique. A droite successivement, deux personnages se faisant face, l'un de petite proportion, assis sur une fleur de lotus, tenant un fouet (Horus jeune); l'autre femme ailée, coiffée du pôlos, portant de chaque main une fleur de lotus (Isis?); second groupe, deux personnages portant sur la tête l'uréus, à genoux, dans l'attitude de l'adoration, devant un scarabée. A gauche, personnage jeune, vêtu d'une longue robe sous laquelle on voit une tunique, tenant la croix ansée (Horus?) et faisant face à une femme ailée (Isis?), qui tient une plume de chaque main; uréus sur la tête. Second groupe, qui paraît avoir été semblable au second groupe du côté droit.

Troisième frise. Quatre sphinx ailés, accroupis; portant l'uréus sur la tête; au centre, rosace. — Les frises sont séparées par des tresses et par des lignes

brisées. A la partie supérieure, bordure quadrillée. Colonna Ceccaldi, *Revue archéologique*, 1876, p. 25, pl. I. Cesnola, *Cyprus*, p. 277. Helbig, *Annali*, 1876, p. 199. *Bulletino*, p. 84 et 114. Clermont-Ganneau, *Imagerie phénicienne*, pl. VI. Plusieurs des boucliers sont ronds et portent des épisèmes : soleil, lignes courbes, régulières, autour d'un point central; deux bandes se croisant à angle droit; bande coupant la partie inférieure du cercle et laissant un vaste espace pour une représentation, selon le procédé qu'on remarque sur nombre de plats de terre cuite surtout à Rhodes. D'autres boucliers paraissent avoir un fort umbo. Les assaillants et les assiégés ont également des casques ronds à cimier et des casques pointus sans cimier; tiares coniques. Sur le mur de la ville on remarque quatre cintres formant un arc très aigu.

34. *Curium*. Coupe d'argent doré. Figures au repoussé, travail au trait.

Première zone. Personnage coiffé à l'égyptienne, vêtu d'un long vêtement ouvert par devant, tient de la main gauche les oreilles d'un griffon debout sur les pattes de derrière et s'apprête à le frapper d'une épée. A droite, guerrier armé d'une lance portant sur le bras droit le corps d'un homme mort. Roi. de la main droite lève une massue, de la gauche tient un arc et la tête de plusieurs ennemis accroupis; un dieu à tête d'épervier (Horus?), portant la croix ansée et élevant une plume de la main droite, le regarde; homme jeune, frappant d'une épée un griffon, motif reproduit sur la coupe 35. Arbre sacré des Assyriens, cf. n° 33, 36; femme égyptienne ailée, la poitrine nue, tenant de chaque main une fleur de lotus, voy. n° 33; arbre sacré des Assyriens. Sphinx s'approchant d'un troisième arbre sacré; sphinx semblable faisant pendant au premier; même arbre sacré, des deux côtés, bouquetins symétriques; deux quadrupèdes face à face debout, lionnes? (cf. porte de Mycènes, et Layard, *Discov.*, p. 215), griffons des deux côtés d'un arbre sacré.

Deuxième zone, moins haute. Lion, une patte sur un homme renversé; sphinx accroupi coiffé du pschent; deux taureaux luttant, deux autres marchant à la suite l'un de l'autre; génisse allaitant un veau; lionne dans les roseaux, tenant un homme dans ses griffes, attaquée derrière par un archer, devant par un chasseur armé d'une lance; cheval. Au centre, roi assyrien, ailé, vêtu d'une robe imbriquée, tenant un lion qui est debout et s'apprêtant à le percer de son épée. Derrière lui et au-dessus, épervier, cf. n° 36. Sur le sol des deux zones, cyprès et autres motifs végétaux. Entre le médaillon central et la seconde zone, et au-dessus de cette zone, tresse. Près du bord, ornement élégant formé d'une raie horizontale, d'une palmette enfermée dans un demi-cercle; au-dessus et entre les demi-cercles, ornement demi-circulaire double.

L'arbre sacré comporte ici comme élément une palmette tout à fait semblable à celle que l'on trouve en Phénicie, formée d'une partie concave; à la partie inférieure, bande horizontale sur laquelle s'élèvent verticalement plusieurs pétales. Cesnola, *Cyprus*, p. 329. Helbig, *Annali*, 1876, p. 200. Clermont-Ganneau, *l'Imagerie phénicienne*, pl. IV.

35. *Citium*. Coupe d'argent, aujourd'hui au Louvre. Dorure à l'intérieur sujets en relief repris au trait.

Première frise; douze groupes. Hercule vêtu de la peau de lion, luttant contre un lion, répété deux fois. — Le même portant sur l'épaule une lionne vivante et tenant par le cou un grand oiseau qui marche devant lui, sujet répété deux fois. — Le même portant une lionne, répété deux fois. — Jeune homme imberbe attaquant un griffon. — Le même jeune homme attaquant un griffon dans une attitude un peu différente. — Le même posant le pied gauche sur un griffon (cf. n° 36), sujet répété deux fois. — Jeune homme semblable attaquant un lion, sujet répété deux fois.

Deuxième frise. Griffon posant une de ses pattes antérieures sur la tête d'un jeune homme étendu à terre, sujet répété cinq fois. — Sphinx dans la même attitude, sujet répété cinq fois. Les deux groupes alternent; une fleur de lotus paraît marquer le commencement de la frise.

Médaillon central, coupé à la partie inférieure par un bandeau formé de cinq lignes de cercles, trois lignes de cercles très petits, deux de cercles plus grands. Ce bandeau sert de sol à la scène représentée. Roi égyptien, levant le bras droit, qui tient une masse d'armes, saisissant de la main gauche, qui porte un arc et des flèches, les têtes de trois vaincus accroupis. Le roi a sur la tête deux plumes entre deux uréus; cf. n° 34. Derrière lui, homme portant sur l'épaule gauche un ennemi vaincu. Longpérier, *Musée Napoléon III*, pl. XI.

Prédominance du style assyrien.

36. *Citium*. Patère d'argent, aujourd'hui au Louvre. Deux frises concentriques, puis deux bandeaux. Les frises et les bandeaux sont dorés, les figures sont gravées en creux à la pointe.

Première frise. Char traîné par deux chevaux au pas; devant le char, personnage marchant, portant une lance et un bouclier rond; dans le char, roi portant une tiare conique basse, vêtu d'une robe quadrillée, s'appuyant sur un arc, tenant le sceptre de la main droite. Près de lui, aurige nu. Derrière le char, homme vêtu d'une robe quadrillée, tenant un arc et une lance, deux archers, cinq cavaliers, trois tenant un fouet, deux une lance; nègre conduisant un dromadaire, trois cavaliers, trois piétons portant la lance et le bouclier; fracture qui devait contenir encore cinq personnages. Dans le champ, oiseaux qui marquent la direction du cortège. Sur le sol, plantes et arbres, parmi lesquels le lotus.

Deuxième frise. Plante symbolique composée de rinceaux et de fleurs, répétée onze fois et séparant deux groupes qui alternent, cf. n°s 33 et 34. Personnage barbu, ailé, coiffé d'une tiare basse, vêtu d'une robe imbriquée, tient de la main gauche un lion debout devant lui et l'attaque avec une épée de la main droite, cf. n° 34. Jeune homme nu, imberbe, les reins entourés d'un *subligaculum,* appuie le pied gauche sur un griffon qu'il va percer d'une épée, cf. n° 34.

Bandeau étroit formé de fleurs trilobées alternant avec des boutons. Bandeau de fleurs de lotus et de boutons alternant.

Le fond est rempli par des étoiles à six rayons ; ces rayons entrent dans la composition des étoiles voisines (cf. n° 4). Les boucliers sont ronds et quadrillés, quelques-uns avec des points au milieu des losanges. Plusieurs piétons et cavaliers portent des colliers. Les épées sont les unes droites, les autres renflées au milieu. Longpérier, *Musée Napoléon III,* pl. X.

37. Rondache en bronze, de 0^{m},30 de diamètre, travaillée au repoussé. Torsade, avec point central à chaque œil de la tresse ; deux lignes de points en relief ; ruban sans dessin ; zone portant plusieurs fois le même groupe séparé du suivant par une tige de lotus : lion attaquant un taureau qui a un genou en terre, groupe répété plusieurs fois. Cesnola, *Cyprus,* pl. XX ; Ceccaldi, *Revue arch.,* 1876, pl. II.

Style particulier.

38. *Idalie.* Patère en bronze, travaillée au repoussé et au trait. Une seule zone. Déesse assise sur un siège à dossier élevé, tient de la main droite une feuille de lotus, de la main gauche un fruit rond. A droite, derrière le siège, trois femmes jouant de la double flûte, de la lyre à sept cordes et du tympanon. A gauche, autel à pied en forme de jambe de cerf ; sur l'autel, croissant posé sur la partie convexe ; dans la partie concave, huit losanges irréguliers. Femme s'approche de l'autel tenant un *simpulum* et un objet à manche de forme triangulaire. Meuble à pieds droits sur lequel sont une lagène et une jarre. Huit femmes se tenant par la main et dansant. Entre chacune d'elles, piliers terminés en feuilles de lotus. Au haut et au bas de la zone, torsade. Au centre, rosace entourée d'une torsade. Travail peu habile. Ceccaldi, *Revue arch.,* 1872. pl. XXIV ; Cesnola, *Cyprus,* p. 77.

L'exécution est trop imparfaite pour qu'il soit possible de bien reconnaître les détails du costume. Bracelets aux bras et aux jambes. Sur la tête, coiffure droite relevée d'ornements en bosses, sortes de pôlos rond. Tresse des deux côtés. (Rapprochez cette coiffure de celle d'une statuette de bronze trouvée en Albanie. Dumont, *Mélanges archéologiques,* 1872, p. 18.) Le vêtement de plusieurs femmes est fait d'une étoffe légère et rayée ; il est fermé par devant et serré à la taille par une ceinture. Quelques détails indiquent que ce n'est là qu'un péplos sous lequel est une tunique. Un autre costume est plus nettement encore fait de deux étoffes. On voit sur le buste une tunique à raies fines ; à la taille s'attache un jupon à larges bandes, sur lequel on remarque une ceinture ou un petit tablier. Voyez statuette citée plus haut.

Italie, Salerne.

39. Grande zone ; quatre bouquets de lotus ; deux d'entre eux encadrant un cheval et les deux autres Horus. Médaillon central, roi égyptien tenant ses ennemis abattus, cf. n°s 34 et 35. Sous le médaillon, homme barbu qui tient un arc. Signes hiéroglyphiques et cartouches, cf. n°s 30^{k}, 45. *Monum.,* IX, XLIV ; *Annali,* 1872, p. 231, Helbig, *Cenni sopra l' arte fenicia,* p. 8, dans les *Annali,* 1876.

Céré. Tombe Regulini-Galassi.

40. Coupe profonde d'argent, ornée de figures en relief dorées et retravaillées à la pointe. A l'extérieur, deux zones.

1° En allant de droite à gauche, trois hommes armés coiffés à l'égyptienne, portant la lance, le bouclier rond et l'épée, marchant à droite; arbre, lion au repos; arbre, trois hommes armés semblables, cavalier, au-dessus duquel vole un oiseau, char dans lequel sont un aurige et un homme armé comme les précédents; trois hommes armés; lion au repos; char semblable au précédent, cavalier; arbres séparant les groupes.

2° Char et deux personnages; trois hommes armés; char; deux hommes armés; cavalier et oiseau; trois hommes armés. Fond endommagé, lion au repos, divers personnages.

A l'intérieur, deux zones également.

1° Procession du même genre, deux divinités assises recevant une libation; trois femmes portant des vases sur la tête;

2° Chars et soldats.

Au centre, vache allaitant un veau au milieu des lotus. Grifi, *Cere antica*, pl. VIII et IX; *Mus. etr.*, pl. XXI; Helbig, *Mém. cité*, p. 7.

41. Tasse d'argent doré. Deux zones; marche de cavaliers et de fantassins. Au centre, médaillon détruit, probablement roi terrassant ses ennemis, cf. n°s 34, 35, 39; Grifi, pl. X, fig. 2; *Mus. etr.*, pl. XXII, fig. 1; Helbig, p. 8.

42. Tasse d'argent dorée entièrement. Deux zones.

1° Marche de cavaliers et de fantassins;

2° Lion saisissant un homme renversé, chasseurs l'attaquant, deux cavaliers; homme tenant un lion debout; chasse. Palmier.

Comparez ces montagnes à celles des coupes de Ninive, n°s 20 et 21, et de la coupe de Palestrine, n° 44. Médaillon central, taureau attaqué par deux lions; au-dessus, aigle, Grifi, pl. V, 1.

43. Tasse d'argent endommagée, figures dorées. Deux zones.

1° Marche militaire, archers et cavaliers;

2° Soldats armés de deux lances, portant un bouclier rond et une longue tunique; cavaliers.

Médaillon central, vache allaitant un veau au milieu des lotus, cf. n° 40, Grifi, pl. X, fig. 1; *Mus. etr.*, pl. XXII, fig. 2.

Palestrine.

44. Le style assyrien domine. Deux zones :

Première zone. — Nous suivons la remarquable interprétation de M. Clermont-Ganneau qui a reconnu ici la journée d'un chasseur partant le matin, tuant un cerf, puis au retour attaqué par un singe, protégé par une divinité, poursuivant à son tour le singe, le tuant, et revenant le soir à sa demeure. *L'Ima-*

gerie phénicienne, Paris, 1880. — 1° *Le départ.* Forteresse composée de deux tours réunies par un mur, cf. n° 33; char sortant de la forteresse; dans le char, chasseur coiffé de la tiare assyrienne, sous un parasol, tenant une masse d'arme peut-être aussi un arc; aurige, oiseau volant en sens inverse des chevaux. — 2° *Le tir du cerf.* Le même char; le chasseur est descendu et vise un cerf placé sur une montagne; cf. les montagnes des n°s 20 et 21 (1). Deux oiseaux dans le même sens que le précédent et un arbre. — 3° *La mort du cerf.* Le chasseur est sur la montagne, le cerf perdant du sang par une blessure, fuit devant lui. — 4° *La halte.* Les deux chevaux sont arrêtés et dételés; l'aurige leur donne à manger. Le char est près d'un palmier. Deux oiseaux. Le chasseur dépouille le cerf qu'il a tué. — 5° *Le sacrifice.* Personnage tout à fait semblable au chasseur, assis sur un trône, sous un parasol, élève de la main droite un objet de forme ovoïde. Devant lui deux autels, sur le premier, vase et simpulum?, au-dessus, disque s'emboîtant dans un croissant, cf. n° 38; sur le second, autel, flamme rabattue par le vent; au-dessus, disque ailé. Montagne; au bas de la montagne, tête barbue, rappelant les taureaux à tête humaine qui personnifient les fleuves. M. Clermont-Ganneau y reconnaît un singe qui est couché dans une caverne et dont la tête seule est visible. — 6° *L'attaque du chasseur par le singe; intervention divine.* Suite de la montagne, cerf et lièvre; de ce côté la caverne paraît être vide; le singe en est sorti; il lance une pierre. Hautes herbes foulées, inclinées de droite à gauche. Le char a été enlevé par une divinité ailée qui le tient dans le ciel; ainsi le chasseur a échappé aux attaques du singe. — 7° *La poursuite du singe.* Le chasseur a poursuivi le singe; il vient de l'atteindre; deux oiseaux. — 8° *La mort du singe.* Le chasseur est descendu du char et tue le singe. Épervier tourné à droite. — 9° *Le retour.* Le chasseur, sur le char, avec l'aurige, entre dans le château.

Deuxième zone. — Huit chevaux; oiseaux passant.

Médaillon central divisé en deux parties inégales par un grand trait qui forme corde. Pour ce mode de division, cf. ch. x, *type de Rhodes.* Partie supérieure; homme nu attaché à un pieu; deux hommes dont le type est égyptien, l'un d'eux mordu au talon par un chacal ou un chien. Segment inférieur; homme nageant mordu également par un chacal. Cf. les hommes nageant au centre de la coupe n° 32. Tout autour de la coupe, serpent qui suit la partie supérieure de la zone principale. Les zones sont séparées par des grènetis. Serpent en relief sur un vase d'Athènes, p. 95. Helbig. *Monumenti,* vol. X, XXXI, 1.

(1) Cf. montagnes sur un bas-relief de Kouyoundjik, dessin imbriqué qui rappelle les écailles des vases d'Ialysos, plus haut, pl. III, fig. 15. Layard, *Monuments,* IIe série, pl. XVII, XL. — Procédé du même genre pour représenter le sol sur les portes de bronze de Balawat, xe siècle, Perrot, *Hist. de l'Art,* t. II, p. 268.

Le style égyptien domine.

45. Une grande zone occupée par huit sujets; Isis allaitant Horus dans une touffe de lotus, groupe répété quatre fois, alternant chaque fois avec une barque.

1° Osiris tenant les deux fouets, couronné de l'*atef;* à droite et à gauche, deux Horus avec le disque solaire et l'uréus, tenant chacun un bâton d'où tombent des croix ansées;

2° Le scarabée solaire soutenant le disque de ses deux mains; à droite et à gauche, deux harpocrates armés du fouet, portant la main droite à la bouche et assis sur une fleur de lotus, cf. n° 32.

3° Barque endommagée, on ne voit plus que le haut d'un double *ten* entre deux adorants;

4° Le scarabée du n° 2 à figure humaine portant le triple atef; deux harpocrates coiffés du pschent.

Médaillon central. Un vainqueur brandissant la masse d'armes et tenant de la main gauche les têtes de ses ennemis accroupis, cf. n°s 34, 35, 39. Devant lui, Horus, tenant dans la main le symbole anch, lui présente une fleur. Derrière, un homme armé apporte sur l'épaule un ennemi mort; petit personnage à sa gauche. Au-dessous de cette scène, personnage nageant, cf. n°s 32 et 44. Nombreux signes hiéroglyphiques, cf. n°s 30 et 39. Attributs égyptiens dans le champ. Inscription phénicienne. *Monumenti,* vol. X, XXXII, 1; *Gazette archéol.,* 1877, p. 15, pl. V.

Style de Céré.

46. Coupe très endommagée; collection Barberini. 1re zone, bige, cavaliers, etc.; 2e, marche de cavaliers et d'hommes à pied; lion, debout sur un homme couché...; au centre, médaillon en mauvais état, probablement le roi tenant ses victimes, cf. n°s 34, 35, 39, 45. *Bulletino,* 1855, p. 46; *Annali,* 1866, p. 208; Helbig, *Mém. cit.,* p. 9.

47. Cratère d'argent, doré à l'extérieur. Six cols de serpents en relief, argent doré. 1re zone, oies marchant; 2e, cavaliers et hommes à pied; 3e représentation du même genre; 4e, homme tuant un lion; deux lions attaquant un taureau; à côté d'eux, archer à cheval; laboureur remuant la terre près d'un palmier; femme cueillant des raisins; chevaux paissant; bœufs; au centre, lion debout sur un homme couché, cf. n° 46; montagnes, cf. n°s 20, 21, 45. *Bulletino,* 1876, p. 128; *Monumenti,* 1876, pl. XXXIII; Helbig, *Mém. cité,* p. 9.

48. Coupe de provenance inconnue, aujourd'hui au musée de la Société archéologique à Athènes, *Varvakeion;* coupe décorée au repoussé, trouvée, dit-on, à Olympie, sans qu'il y ait certitude. Au centre, étoile à huit rayons; entre chaque rayon, petite étoile à huit rayons, formés chacun d'un trait, le tout dans un cercle. Grande zone faisant le tour de la coupe, divisée en huit compartiments; quatre compartiments se faisant face deux à deux sont occupés : deux par des figures de femmes égyptiennes surmontées du disque solaire

ailé; deux par des figures d'hommes, de type également égyptien, surmontées du même disque. Au fond de chacun de ces quatre tableaux, quadrillé régulier. Les figures d'hommes ont les bras droits le long du corps; les femmes portent les deux mains à la poitrine. Des deux côtés de chaque tableau, deux colonnes, figurées imparfaitement.

Les quatre autres tableaux représentent les scènes suivantes: 1° Déesse assise (Isis) allaitant un enfant; table surmontée d'un croissant et du disque solaire, cf. n[os] 38, 44; personnage regardant la déesse et élevant la main droite en signe d'adoration. 2° Joueuse de double flûte; négresse jouant du tympanon; joueuse de lyre. 3° Divinité assise tenant d'une main une coupe, de l'autre une fleur; autel surmonté du croissant lunaire; homme debout devant l'autel et la divinité, tenant de la main droite élevée un objet recourbé. Les personnages de ces trois tableaux sont traités à la manière égyptienne. 4° Personnage debout, coiffé d'un casque, revêtu d'une tunique imitée des sculptures assyriennes. De la main droite il tient une épée, de la main gauche un quadrupède debout qui retourne la tête et qu'il va frapper. En face, personnage debout, barbu, coiffé de la tiare assyrienne, vêtue d'une longue robe, tenant des deux mains une lance qui est dirigée vers le quadrupède. Entre les deux personnages, et au-dessus du quadrupède, figure en forme de croissant dont la moitié seule est visible. L'ensemble de la coupe est d'imitation égyptienne. Les figures du quatrième tableau sont imitées des monuments assyriens, mais traitées par un artiste qui a l'habitude de reproduire des modèles égyptiens. — Au revers, inscription en caractères phéniciens. Julius Euting, *Punische Steine, Mémoires de l'Académie de Saint-Pétersbourg,* t. XVII, n° 3, 1871. *Atheniensis VII,* pl. XL. — Pour le croissant lunaire et le disque du soleil ou figures semblables, cf. Euting, *ouvr. cité,* pl. III, Carth., 120; pl. XXV, Carth., 220, 221; pl. XXXII, Hadrum., 8; pl. XLIII, C., 234, etc.

A cette liste j'ajouterai quelques disques de bronze qui offrent de grands rapports avec les coupes, surtout avec celles de Nimroud.

49. Bouclier décoré au repoussé et au trait; vingt-deux zones, dont trois décorées de petits quadrupèdes marchant. *Mus. etr.,* pl. IX, fig. 2.

50. Bouclier, seize zones; deux de petits quadrupèdes, quatre de cercles très petits, une de cercles plus grands, une d'écailles imbriquées. *Mus. etr.,* pl. X, fig. 2.

51. Bouclier; vingt-trois zones; quatre de petits animaux passant. *Mus. etr.,* pl. XI, fig. 2.

Il est facile de démontrer que ces objets, bien que d'époques différentes, appartiennent à une même industrie. Pour Chypre, Salerne, Céré, Palestrine, les ressemblances sont si nombreuses qu'à peine est-il besoin d'y insister; on remarquera les mêmes motifs employés à la même

place ou à des places différentes, le roi tenant ses ennemis et s'apprêtant à les frapper, à Chypre (34, 35), à Salerne (39), à Palestrine (45). Ce roi occupe ordinairement le médaillon central, mais à Curium on le voit sur l'une des zones. Le personnage placé derrière le roi, portant sur l'épaule un ennemi mort et tenant à la main un objet inexpliqué (masse sphérique au bout d'une tige), est gravé sur plusieurs coupes de Chypre et d'Italie ou dans le médaillon central ou sur les zones (34 Curium, 35 Citium, 39 Salerne, 45 Palestrine). Scarabée entre deux adorateurs ou seul, élevant le disque solaire (33 Chypre, 45 Palestrine). Taureau attaqué par un ou deux lions (37 Chypre, 42 Céré, etc.). A Chypre comme à Palestrine une zone a pour point central des murailles fortifiées autour desquelles se déroule l'action (33 Amathonte, 44 Palestrine). Harpocrates sur une fleur de lotus (Chypre, Palestrine 45). Les animaux, les fleurs, les arbres, les motifs de décoration sont souvent les mêmes.

Les coupes de Ninive représentent un style particulier; elles offrent cependant de nombreux points de comparaison avec celles de Chypre et d'Italie. Les palmettes phéniciennes formant des rangées circulaires qui décorent une zone, l'étoile à six rayons dont les pétales entrent dans la composition des étoiles voisines se trouvent à Ninive et à Chypre (4, 36); de même le scarabée levant le disque solaire (Layard, pl. LVIII, B et plus haut notre catalogue, 25); le lion sur un homme étendu à terre (Ninive 23, Curium 34, etc.); l'homme attaquant le lion debout, le sphinx, le lotus, etc. Une ressemblance plus digne de remarque est certainement l'usage à Ninive et à Céré de représenter des petits animaux passant tous pareils sur une grande zone. Les coupes de Nimroud et les boucliers que Grifi a publiés sont décorés dans le même système; les types sont aussi les mêmes; les dessins de Ninive, plus précis, peuvent servir à expliquer ceux de Céré. A Palestrine et à Céré, les coupes portent des montagnes sur lesquelles courent des animaux; c'est là un sujet que nous avons vu à Ninive; les montagnes sur les coupes italiennes sont déjà mieux rendues, mais les principes de dessin ne sont pas différents; quant aux animaux, la similitude est entière. Les grandes tiges de lotus juxtaposées se voient à Chypre et à Ninive.

La décoration des coupes à Ninive n'a rien qui soit nettement assy-

rien; les motifs sont égyptiens ou n'appartiennent pas à un style déterminé, si on excepte les animaux qui sont souvent asiatiques. Le fait est intéressant puisque tout au contraire sur les coupes de Chypre et d'Italie les personnages portent souvent la tiare et la robe des rois assyriens. On peut considérer les bronzes de Ninive comme représentant plus que tous les autres le style égyptien. La figure humaine y est rare; quand elle apparaît, elle est maladroitement traitée. On remarque de même une grande inexpérience dans les paysages; à tous les égards le style pseudo-égyptien de Ninive représente l'époque la plus ancienne de ces sortes d'objets aujourd'hui connus.

Les autres coupes offrent : 1° un style assez barbare qui n'est nettement ni égyptien ni asiatique, nous en avons pour exemple la patère d'Idalie n° 38; 2° un mélange de style égyptien et assyrien, et enfin un style déjà habile, mais plus indépendant, qui ne subit qu'à un moindre degré ces deux influences. Si quelques coupes, comme les n°s 31, 31^{a}, pourraient être d'origine égyptienne, on voit que les autres prennent les motifs égyptiens et les motifs assyriens dans un simple but décoratif : l'artiste place l'un à côté de l'autre l'arbre sacré adoré par le roi d'Assyrie coiffé de la tiare et le Pharaon vainqueur levant sa masse d'armes sur ses ennemis; Harpocrate, Osiris, Horus, le scarabée alternent avec des personnages coiffés de la tiare; Isis a les ailes des divinités assyriennes (1). Le mélange des sujets empruntés aux deux religions, des costumes et des attributs est complet. De plus, les égyptologues ont remarqué l'incorrection des détails relatifs aux rois et aux dieux, et quant aux hiéroglyphes ils paraissent surtout avoir une valeur décorative. Ils ne sont à Palestrine que le développement de l'usage que nous avons vu à Ninive de placer dans les zones et pour l'ornementation seulement des signes empruntés à l'écriture égyptienne (30^{k}).

Il est aussi aisé de voir, quand on étudie l'ensemble de ces tableaux, qu'en général les artistes n'ont voulu reproduire ni des scènes religieuses, se rapportant à une croyance particulière, ni des scènes historiques; ils ont surtout voulu faire des coupes élégantes où ils ont réuni des motifs

(1) Les ailes relevées ou abattues se voient sur les monuments égyptiens, mais beaucoup moins fréquemment qu'en Assyrie.

divers. L'une d'elles représente une partie de plaisir sur l'eau; une autre, la promenade et les divertissements d'un roi, la chasse et les travaux de la campagne; une autre enfin, des actions militaires. Ce sont des scènes de fantaisie, des tableaux juxtaposés empruntés aux grandes œuvres d'art qui existaient alors en Égypte et en Asie.

Sur des coupes où le travail n'indique pas nettement l'influence d'une industrie particulière, on doit noter les proportions élancées des personnages, la manière de séparer ces personnages qui sont très distincts, et une suite de caractères qui sont un souvenir lointain de l'Égypte; au lieu que toute une classe de figures à Céré et à Palestrine ont une lourdeur que nous retrouvons surtout sur les monuments chypriotes. Des marches militaires dessinées avec élégance sont certainement l'œuvre d'ouvriers habiles qui connaissaient les procédés égyptiens.

Tout ce que nous avons vu du caractère mixte de l'art dans la plupart de ces coupes suffirait à indiquer qu'elles sont l'œuvre d'un peuple intermédiaire qui connaissait l'Égypte et l'Assyrie et qui faisait le commerce en Italie. A cet égard, du reste, la certitude est complète, un certain nombre de ces coupes portent des inscriptions qui sont phéniciennes. La question de savoir si les Carthaginois ou les Sidoniens ont orné les bronzes qu'on voit en Italie ne peut être résolue. Il est pourtant bien à noter que les types étant les mêmes qu'à Chypre, il serait naturel de penser à une origine phénicienne ou chypriote: nous ne savons presque rien de l'art carthaginois, tandis que nous connaissons celui de Chypre par les objets que cette île a conservés, et celui de la Phénicie, au moins en partie, par des monuments originaux et par l'Assyrie. Enfin il faut tenir grand compte de ce fait qu'entre les objets de métal travaillé de Ninive et ceux de Céré il y a parfois similitude entière et que probablement Carthage ne faisait pas le commerce avec Ninive. Cette difficulté est secondaire; l'art carthaginois serait toujours celui de la Phénicie et tout ce que nous voulons prouver, c'est la dispersion dans la Méditerranée des motifs de la décoration orientale, sans croire qu'il soit possible pour chaque objet de préciser le lieu de fabrication.

Au point de vue de l'étude des céramiques grecques très anciennes, il faut distinguer, dans le catalogue que nous avons donné, les motifs purement décoratifs des scènes figurées. Ces motifs sont ceux mêmes

qu'offrent un très grand nombre de vases grecs ; les scènes figurées n'ont le plus souvent aucune ressemblance avec celles que conservent les vases. D'ordinaire, la Grèce a imité ce qui était pur ornement et sans rapport ni avec la religion ni avec la vie sociale. Il est probable que le style décoratif des coupes est beaucoup plus ancien que les scènes qu'il encadre. Sur les coupes que nous rapportons aux origines de cette industrie, cette décoration se voit seule ; elle est associée ensuite à des sujets variés et d'époques différentes. Nous limitons exactement les mots d'ornementation orientale à l'ensemble des motifs de pure décoration.

L'ornementation orientale a eu évidemment une longue durée ; elle a été adoptée par des ateliers divers qui, à la même époque, selon les pays, l'associaient à des scènes de nature très différente ; elle a aussi, selon les temps et quelquefois à plusieurs siècles d'intervalle, été employée par des peuples qui avaient déjà un art personnel. Elle offre un fond commun qui prouve une parenté d'origine souvent lointaine entre les industries qui s'en servent, mais qui n'atteste pas toujours des rapports immédiats. Ainsi l'art de Ninive et celui de Persépolis, tout en gardant une originalité évidente, présentent sous d'autres rapports une ornementation à bien des égards semblable, et cela à trois et quatre siècles de distance. Ces motifs de décoration se voient sur les vases grecs à côté de tableaux qui sont purement helléniques. A Chypre, en Étrurie, ils subsistent, exactement respectés, pendant que les ouvriers indigènes créent un art national. Sur les coupes que nous avons décrites, ils sont associés à des scènes tantôt assyriennes, tantôt égyptiennes, quelquefois d'un style qui n'est ni assyrien ni égyptien.

Il est à peine nécessaire de rechercher comment ce style a été répandu dans toute la Méditerranée. Pour les coupes, nous avons vu qu'il n'y a aucun doute ; l'origine phénicienne du plus grand nombre d'entre elles est évidente. Nous n'aurions pas ces précieux documents qu'il faudrait arriver aux mêmes conclusions. Ni les Égyptiens ni les Assyriens n'avaient de marine ; les Phéniciens seuls faisaient un commerce étendu ; ils étaient à la fois fabricants et marchands. Les poèmes homériques confirment ce fait par les témoignages les plus précis. Aux époques antérieures (I[re] partie, chap. VI) nous avons déjà admis l'influence phé-

nicienne en Grèce; elle explique seule plusieurs caractères de ces premières civilisations; mais ici nous, nous avons des preuves plus nombreuses et indiscutables de cette nouvelle influence; les textes et les monuments figurés ne manquent plus et les témoignages qu'ils nous apportent sont tout à fait d'accord entre eux. C'est par ce transport d'objets de petites dimensions d'armes, de cuirasses, de plaques de métal travaillées, d'ivoires, de tentures brodées, de vases de métal et peut-être de terres cuites, que l'ornementation asiatique et égyptienne a été connue partout; nous sommes donc en droit d'appeler ce mode de décoration non seulement oriental, mais phénicien.

Il est difficile, dans bien des cas, de fixer la durée de ce style selon les pays. Il est resté en usage en Perse jusqu'à l'époque la plus florissante de la sculpture grecque, très longtemps de même en Étrurie et à Chypre et en général dans les pays où l'art ne s'est pas élevé au-dessus de l'industrie et dans ceux où il a été surtout une imitation. En Grèce, ce style a été prépondérant jusqu'au moment où le génie de la race s'est affranchi de l'imitation étrangère; il a ensuite lentement disparu devant l'introduction des scènes de pur caractère hellénique et l'usage des inscriptions qui affirmaient le caractère national des sujets traités par les potiers. Les plus anciennes inscriptions datées sont du VIIe siècle, inscriptions du temps de Psammétique, vers 650. Pour le même temps et peut-être pour le VIIIe siècle, nous connaissons un monument, le coffre de Cypselus, qui montre toute l'imagerie grecque déjà constituée telle qu'elle sera reproduite à profusion par les vases. A ce moment la décoration orientale n'est plus prépondérante. Nous pouvons donc dès maintenant, bien que nous devions revenir sur ce sujet, fixer la période où elle domina en Grèce ou seule ou à côté du style géométrique au Xe et au IXe siècle, mais sans oublier qu'elle s'est continuée avec une importance moindre longtemps encore après cette époque (1).

(1) Nous n'avons pas tenu compte, dans les considérations qui précèdent, des données chronologiques que peut fournir le style des inscriptions gravées sur plusieurs de ces coupes; il nous a paru plus sûr de nous borner aux seuls renseignements que donnent l'étude de l'ornementation et celle des scènes figurées. La date de ces inscriptions est difficile à déterminer, tant elles sont brèves et le plus souvent tracées rapidement. Voici cependant ce qu'il est permis de dire dans l'état actuel de la science. Je dois la note qui suit à M. Renan :

« L'épigraphe et la patère de M. Layard, LXII, B (n° 18 de notre catalogue) est peu caracté-

III

Nous devons maintenant aller plus loin, demander aux monuments ce qu'ils nous apprennent sur les plus lointaines origines de ce style phénicien et oriental, rechercher si les objets découverts permettent de définir avec précision les périodes que nous avons entrevues dans l'histoire de ce style.

Origines. Influence égyptienne. — Nous ne connaissons pas les débuts de l'art phénicien, mais il est très vraisemblable qu'il subit l'influence de l'industrie égyptienne dès qu'il la connut, et que durant une très longue époque il fut surtout sous cette influence : nous le constatons sur les plus anciennes coupes de Nimroud, qu'il faut placer aux environs du

« risée; elle se rapporterait cependant plutôt au type des inscriptions archaïques qu'au type « classique. » M. de Vogüé qui a étudié spécialement les trois nouvelles inscriptions découvertes sur les patères du British Museum, nos 30k, 30s, 30v, veut bien m'écrire : « Ces inscrip- « tions appartiennent à l'araméen primitif des tablettes bilingues découvertes par M. Layard, « conservées au British Museum et dont les dates sont comprises entre la fin du VIIIe siècle « et celle du VIIe siècle avant J.-C. Ce sont des noms propres désignant sans doute les pro- « priétaires des coupes. L'un s'appelle *Baalazar* (*Baal le protège*) et il était scribe; les autres « se nomment *Elselah* (*El lui pardonne*) et *Beharel* (*El l'a choisi*). » Sur les autres inscriptions, voici l'opinion de M. Renan : « L'épigraphe de la coupe de Varvakeion (n° 48) est décidé- « ment araméenne. La langue est araméenne aussi, puisque le mot « fils » qui sépare les « deux noms propres est exprimé par *bar*. Le caractère est tout à fait celui des monuments « araméens trouvés en Égypte. On peut rapporter cette coupe à l'époque de la domination « perse, au Ve siècle avant J.-C. La petite inscription qui se lit sur la patère de Palestrine « (n° 45) est en caractères carthaginois tout à fait classiques du VIe siècle avant J.-C. à peu « près. Quoique la différence entre les noms phéniciens d'Orient et les noms carthaginois soit « faible, on peut dire aussi que les deux noms contenus dans cette épigraphe sont plutôt « puniques que phéniciens. » Cette dernière date n'est donnée par M. Renan qu'avec beaucoup de réserves. Comme le remarque M. de Vogüé, le *schin* est encore ondulé, le *tau* est encore cunéiforme, mais le *mim* n'est plus ondulé ; ces caractères peuvent indiquer une époque beaucoup plus reculée.

Pour ce qui est des coupes trouvées en Italie, il est important de tenir compte des dates approximatives que les archéologues ont déterminées. Quatre coupes proviennent de la tombe Regulini-Galassi (nos 40-43), deux de Palestrine (nos 44-45). Le mobilier de ces tombes indique une même époque. Les objets qu'on y a découverts sont postérieurs au moment où l'écriture

IXe siècle; nous avons vu qu'elles sont avant tout égyptiennes, qu'elles n'offrent pas l'exemple de types nettement assyriens. C'est avec raison que plusieurs savants insistent sur les rapports de l'art grec avec l'art asiatique plutôt qu'avec l'art égyptien; il est vrai que souvent les motifs et les modèles ont été apportés aux Grecs par les Asiatiques et mêlés à des motifs assyriens, mais on ne doit pas oublier ce que cet art de l'Asie avait dû à l'Égypte. Il arrive ici ce que nous voyons pour l'alphabet : les Phéniciens l'ont donné aux Grecs, mais ils l'avaient tiré eux-mêmes de l'écriture démotique. Plusieurs des éléments principaux qui composent la décoration assyrienne étaient connus dès longtemps dans la vallée du Nil. Il suffit de rappeler la fleur et le bouton de lotus qui, sur les bords du Tigre, ne sont qu'une imitation. Dans toute cette histoire des origines, il y aurait grande témérité à négliger une civilisation qui était florissante tant de siècles avant que la Phénicie et l'Assyrie eussent la moindre idée de l'art.

Dès le temps des Pyramides, les Égyptiens décoraient les murs de

commença à être en usage en Étrurie, puisque la tombe Regulini-Galassi renfermait des vases décorés d'inscriptions étrusques. Les commencements de l'écriture en Étrurie doivent être rapportés à la fin du VIIIe ou au début du VIIe siècle (750-644, d'après un calcul très vraisemblable des *siècles étrusques*). Le style de la décoration phénicienne paraît indiquer une date antérieure à celle des objets de même fabrique qu'on a recueillis dans les nécropoles sardes de Sulcis, Tharros et Cagliari; or il ne semble pas que la Sardaigne ait été occupée par les Carthaginois avant le dernier tiers du VIe siècle (530). La tombe Regulini-Galassi serait donc de la fin du VIIe ou du début du VIe siècle. La tombe dite d'Isis à Vulci, les deux tombes Calabresi à Cervetri paraissent être du même temps. Ces tombes renfermaient des objets en pâte vernissée égyptienne ornés de signes hiéroglyphiques que les égyptologues rapportent à la XXVIe dynastie (656?-523). Cette indication n'est pas en désaccord avec les remarques qui précèdent. Enfin il y a lieu de remarquer que les Carthaginois ont fait le commerce en Italie longtemps avant l'année 509, date du traité qu'ils conclurent avec les Romains (Polybe, III, 22). Il suffit de rappeler leur lutte avec les Cnidiens et les Phocéens à Lilybée, leur alliance avec les Étrusques, leur guerre en Corse de concert avec ce peuple contre les Phocéens. Durant la fin du VIIe siècle et durant tout le VIe siècle, ils eurent avec les Étrusques les rapports les plus suivis, et c'est vraisemblablement à cette date qu'il faut rapporter plusieurs des tombes où l'influence phénicienne domine exclusivement. Voyez Helbig, *Cenni sopra l'arte fenicia*, *Annali*, 1876. — Les coupes de Ninive proviennent du palais du N.-O., qui est du IXe siècle, mais qui fut restauré et habité par Sargon au VIIIe siècle. Layard, *Discov.*, p. 197. — Un bouclier votif, trouvé à Van, qui rappelle à beaucoup d'égards les coupes les plus récentes de Nimroud, porte une inscription d'un roi contemporain d'Assour-Ban-Habal, VIIe siècle. Sayce, *Journal of the royal asiatic Society*, t. XIV, p. 653; Perrot, *Histoire de l'Art*, t. II, p. 755.

lignes brisées et de losanges, voire même de losanges recoupés tout à fait semblables à ceux que nous avons vus en étudiant le style géométrique (ch. VII et VIII). Les plafonds égyptiens conservent des variétés de postes très nombreuses : la décoration simple formée de rubans recourbés en S qui forment une série, chaque volute rentrant dans celle qui suit, motif fréquent dans le style géométrique (1) ; les enroulements juxtaposés avec symétrie ; deux enroulements portant un fleuron, tels qu'on les retrouve sur les vases de style corinthien (2). La grecque primitive, le méandre, la grecque ordinaire, ne sont pas rares ; la grecque est parfois disposée en losanges alternant avec de simples losanges. Ces losanges rappellent tout à fait certains vases anciens de Rhodes (3). La grecque paraît en particulier sur beaucoup de momies d'animaux où des bandes d'étoffes blanches et noires reproduisent ce dessin. Les vases recouverts d'un engobe blanc qui a reçu des dessins de couleurs vives, aussi bien pour la disposition par zones que pour les motifs, le losange, le carré, la pyramide, le triangle, le cercle, la rosace et la feuille de lotus, ont une évidente parenté avec les produits des céramiques grecques. Les étoffes ont les mêmes caractères (4). La guirlande formée de fleurs de lotus et de boutons se voit sur les monuments de la XVIII[e] dynastie assez peu différente de ce qu'elle sera plus tard à Ninive (5).

Nous avons rappelé les vases des peuples tributaires, mais il y a lieu de remarquer qu'ils ressemblent beaucoup à ceux des Égyptiens tels que nous les connaissons par les peintures. La coupe profonde en forme de soupière, l'œnochoé à long col, le pithos à deux petites anses sur la panse, les jarres longues figurent déjà sur les monuments contemporains des Pyramides (6) ; ces formes sont lourdes, mais les principes en sont très nettement marqués. Le cratère est dessiné sur des monuments très

(1) Prisse d'Avennes, *Histoire de l'art égyptien d'après les monuments. Groupe iconique de Tei et de sa femme.* Les planches n'ayant pas de numéros, nous en donnons le titre : *Ornementation de plafonds, postes et fleurs.* XVIII[e] dynastie.

(2) Prisse. *Ornementation des plafonds, bucranes,* XVIII[e] et XX[e] dynasties ; *postes fleuronnées,* XVIII[e] et XIX[e] dynasties.

(3) *Ornementation de plafonds,* XXVI[e] dynastie, et plus bas, ch. X.

(4) Au musée égyptien de Turin, les n[os] 1144 et 1145 sont particulièrement remarquables.

(5) Prisse, *Couronnements et frises fleuronnées :* Perrot. *Histoire de l'art,* t. II, p. 319.

(6) Prisse, *Choix de vases contemporains des Pyramides.*

anciens, décoré sur la panse de postes, d'enroulements, de rosaces (quelquefois à huit pétales), de denticules, et à la base d'une étoile (1). L'amphore à col élevé et large, à panse sphéroïdale, munie de deux petites anses au haut de la panse, fréquente à Hissarlik et à Chypre, se voit sur les peintures de Ramsès III (2). Les exemples d'amphores ou de vases de ce genre à petites anses de suspension sont très nombreux ; les anses, qu'elles occupent le haut de la panse ou le milieu, sont toujours des appendices destinés surtout à recevoir un cordon. Certains gobelets cylindriques à une anse se rapprochent d'une forme que nous avons vue à Mycènes, de même une coupe en forme de barque aux deux bords relevés (3).

Les zones d'animaux sur les vases étaient aussi connues des Égyptiens. Une amphore porte sur la panse un bœuf et un autre quadrupède courant (4). La zone supérieure d'un cratère est décorée d'une suite de daims courant (5). Ces vases étaient souvent en métal, même en or. Les Égyptiens savaient y appliquer des reliefs, comme sont les têtes d'aigle, de bœuf, de cheval, de bouquetin, les griffons, les daims, que l'on voit sur les couvercles, sur les rebords, les animaux qui servent d'anses, les captifs qui supportent de vastes récipients. Ils avaient une grande variété de rhytons décorés de têtes d'hommes et d'animaux ; beaucoup de ces vases sont certainement d'une très haute antiquité. Ces grands progrès de l'industrie chez les Asiatiques et les ressemblances qu'offrent avec des vases égyptiens plusieurs de ceux qu'apportent les Kétas engagent à admettre que l'Asie Mineure a subi de très bonne heure l'influence de l'art des Pharaons. Les formes et les motifs de décoration sont souvent tout à fait les mêmes (6).

Pour prendre des exemples d'un autre ordre, la scène qui représente

(1) Prisse, *Vases cratériformes,* XVIII[e] et XX[e] dynasties.

(2) Prisse, *Vases du tombeau de Ramsès III. Plans cavaliers des édifices de Tell el Amarna.* Voyez aussi sur cette dernière planche de nombreux vases sans pied, qui nécessitent un support. Cf. plus haut, vases d'Hissarlik, p. 7 et suivantes.

(3) Prisse, *Vases du règne de Touthmès III.* Hissarlik, fig. 28.

(4) Prisse, *Jarres, auges et autres vases* (XVIII[e] et XIX[e] dynasties).

(5) *Vases en or émaillé,* XIX[e] et XX[e] dynasties. *Rhytons et autres vases,* XX[e] dynastie.

(6) Voyez en particulier : Vase à long col, à panse sphéroïdale et à pied. — Rosaces, postes simples, enroulements, ornements en forme d'S (type fréquent à Chypre), anses formées par

un sphinx sur un homme terrassé se trouve en Égypte à une date reculée (1), la figure du griffon et celle du bouquetin étaient aussi arrêtées dès la XVIIIe dynastie à peu près telles que nous les retrouverons par la suite en Orient et en Grèce. Les Égyptiens représentaient même des griffons symétriques, se regardant et séparés par une fleur. Je crois qu'il faut être attentif à leurs préférences pour les oiseaux aquatiques, qu'ils dessinaient avec beaucoup de vérité et qui tiennent une grande place dans la décoration des industries ultérieures. Ces quelques exemples, qu'il serait facile de multiplier, suffisent pour montrer qu'on ne saurait tenir trop grand compte de l'Égypte, soit pour retrouver l'origine des principes de décoration que l'Asie a donnés à la Grèce (3), soit même parfois pour expliquer des motifs dont la forme asiatique n'est pas encore connue et dont nous ne possédons que des exemplaires égyptiens, mais surtout pour ne pas dire, à moins de preuve certaine, que la première civilisation grecque a dû ignorer ceci, n'a pu connaître cela, a forcément créé d'elle-même ce qui existait en Égypte tant de siècles auparavant (4).

On voit qu'aux origines du style oriental et phénicien il faut faire une grande part à l'Égypte, et nous pouvons admettre pour ce mode de décoration une première période où l'influence égyptienne prédomine, période évidemment très ancienne, qui a précédé l'époque où l'orne-

deux tigres? — Cratère portant une tête de chèvre. — Tête de lion, tête d'aigle. — Rhytons. — Grande coupe portant deux bucranes. — *Vases du pays de Kafa.* — *Vases des tributaires de Kafa* (XVIIIe dynastie). — *Vases des tributaires asiatiques.*

(1) *Sièges*, XVIIIe et XXe dynasties. — *Types de sphinx,* XVIIIe et XXe dynasties. — *Choix de bijoux de diverses époques.*

(2) *Travaux agricoles, tombeau de Chamati, intendant du domaine* (XVIIIe dyn.). — *Retour du chasseur en barque.* — *Basses-cours des domaines de Tei* (V^e dynastie). — *Boîtes et ustensiles de toilettes.* Une femme jouant de la lyre entre deux canards; marchande de volailles. Les oiseaux aquatiques tenaient aussi une grande place dans la décoration des murs. *Ornementation des plafonds* (XVIIIe dynastie).

(3) Layard, scarabées de Touthmès III trouvés dans le bassin de Khabour, *Discoveries...*, p. 281. Rapprochez des coupes les ivoires trouvés en Égypte; beaucoup de motifs de décoration sont les mêmes, et aussi la manière de les associer. Castagnette du Louvre portant le scarabée, l'uréus ailé, le dieu Bès, etc. *Histoire de l'art*, t. I, fig. 577. Les ivoires de Ninive ne sont pas d'un moindre intérêt que les coupes; ils paraissent appartenir à la même industrie. Voyez aussi les porcelaines dites égyptiennes, Heuzey, *Catalogue,* p. 19.

(4) Voy. ch. VII et VIII, *Style géométrique.*

mentation assyrienne a été constituée telle que nous la voyons au xe et au ixe siècle.

Influence assyrienne. — Une seconde période offre des caractères différents et très précis. 1° L'arbre sacré et les animaux ailés sont associés aux motifs que nous venons de voir. La Phénicie ne les a pas empruntés à l'Égypte ; ils sont au contraire une des parties essentielles de l'ornementation assyrienne. 2° Les motifs du style primitif, que nous constations le plus souvent, à l'époque antérieure, isolés, quelquefois même à l'état d'exception, sont désormais coordonnés avec une telle régularité, avec une si abondante richesse, qu'ils forment un style à bien des égards nouveau qu'il est facile de distinguer de tout ce que nous offre l'Égypte. On reconnaît aussi un goût artistique tout autre ; l'Égypte recherchait les formes fines et élégantes, préférait les lignes et les plans très simples, l'Asie au contraire prodigue les détails, les ornements surchargés, donne volontiers à ces ornements et aux animaux des proportions lourdes. Le style de cette seconde période est celui des palais de Ninive, celui-là même que nous retrouvons sur les premières poteries grecques décorées dans le système oriental. La rosace, la palmette, la guirlande de fleurs et de boutons de lotus, la manière de disposer les animaux symétriquement ou en face l'un de l'autre ou des deux côtés d'une fleur : tels sont les motifs communs à la sculpture ninivite et à ces anciennes céramiques. C'est le mode de décoration dont nous avons fixé la période florissante en Asie du xe au viie siècle.

Style perse. — Reste une troisième époque, pour ne parler ni des styles de décadence ni des transformations qui n'ont rien d'asiatique. A côté des éléments décoratifs des deux premières périodes, il en est d'autres que nous ne trouvons tout à fait arrêtés et fréquents en Asie que plus tard. Les frises d'animaux marchant, l'usage d'alterner ces frises avec des bandes de fleurs, se voient surtout dans l'art des Perses (1). Il est certain que dans les palais de Persépolis le sculpteur a repro-

(1) Nous en avons signalé des exemples en particulier sur les coupes de Nimroud ; mais ils sont peu importants à côté de ceux qu'offre la sculpture monumentale des Perses.

duit des motifs très anciens, mais ces motifs ne se trouvent pas avec la même netteté à Ninive; nous en ignorons l'origine exacte, nous en entrevoyons seulement des traces lointaines dans l'art des époques précédentes. Le combat du lion et du taureau a aussi été représenté de très bonne heure à Ninive et dans les anciens empires de Chaldée; cependant il ne se rencontre nulle part plus fréquent et plus complet qu'à Persépolis, où il décore les escaliers des grandes terrasses. Une divinité, un roi ou une femme, tenant deux animaux pour les écraser, se voient à Ninive, et sur des cylindres d'une haute antiquité, mais pour nous la forme la plus intéressante de la scène est l'Artémis persique, qui passe sans subir de changement sur les vases grecs. Nous ne pouvons pas fixer d'époque; toutefois nous pouvons dire qu'à l'art asiatique dont Ninive offre le modèle le plus complet au VIIIe siècle en succède un autre que nous connaissons surtout par les palais de Persépolis; et quelle que soit la date à laquelle il faille rapporter l'origine de cet art que les Perses représentent pour nous, il a eu une grande influence sur l'ornementation grecque, en lui donnant les zones d'animaux encadrées de guirlandes de fleurs, et des types variés qui s'écartent sensiblement de ceux que l'Assyrie avait préférés. Nous considérons donc les palais des Achéménides comme nous offrant l'exemple le plus complet du style oriental durant la troisième période, style évidemment beaucoup plus ancien que ces palais.

Nous n'avons parlé jusqu'ici que des Phéniciens, mais on pense bien qu'à plus forte raison l'Asie Mineure a exercé une influence directe sur les Grecs qui l'habitaient. Tous les historiens ont remarqué que la civilisation grecque commence surtout sur la côte d'Asie. Poésie épique, élégie, ode, musique, histoire, philosophie, tout fleurit d'abord dans ce pays ou dans les îles. Il n'en est pas autrement de l'industrie et des arts. La plus ancienne école de fondeurs est celle de Rhœcos, de Théodoros et Glaucos au VIIe et au VIe siècle; ils vivent à Samos et à Chios. Les premiers temples qui soient des œuvres d'architecture s'élèvent dans le même temps, celui de Cybèle à Sardes, celui d'Artémis à Éphèse, l'Héraion à Samos. La grande place que tiennent les Grecs d'Asie dans le développement de la civilisation hellénique s'explique en partie par les facilités

qu'ils trouvèrent pour s'instruire dans les royaumes mêmes qui les avoisinaient ou dont ils dépendaient, et surtout en Lydie. Depuis un temps reculé, qu'il faut peut-être faire remonter jusqu'au xvie siècle, des chefs de race sémitique, les Atyades, régnaient à Sardes. Les Héraclides les remplacèrent au xiiie siècle et eurent encore des rapports plus fréquents avec l'Assyrie. M. Oppert a cru pouvoir démontrer qu'Agron, chef de cette dynastie était fils du roi de Ninive Adar-Pal-Assar, au xiiie siècle. Vingt-deux rois de cette race régnèrent à Sardes jusqu'à Gygès, chef de la famille des Mermnades, à la fin du viiie siècle et au début du viie. Ses richesses et celles de Candaule étaient devenues légendaires. Celles d'Alyatte et de Crésus ne l'étaient pas moins. Les derniers de ces rois étaient en relations suivies avec les Grecs, s'entouraient de poètes et de philosophes, envoyaient consulter l'oracle de Delphes, lui faisaient des offrandes, contribuaient au temple de Diane à Éphèse, au temple de Cybèle à Sardes. Ainsi le royaume de Crésus était lydo-grec, et la première industrie grecque en ces pays dut beaucoup s'inspirer des procédés orientaux, qui étaient alors très perfectionnés; des Dardanelles jusqu'à Chypre s'étendait un vaste empire, tantôt diminué, tantôt augmenté, gouverné par des Asiatiques, habité par des Grecs, et où la race hellénique se formait naturellement à l'industrie et aux arts. Plus tard, au milieu du vi^e siècle, cette action de l'Orient fut encore plus directe quand Cyrus soumit les villes grecques (544-539) et au temps de Darius (522).

Ce qu'était l'art lydien, nous le savons mal, mais le peu que nous savons démontre, ce qui du reste se comprend aisément, qu'il avait les plus grands rapports avec celui de la vallée de l'Euphrate. Les princes de Sardes étaient des feudataires de Ninive; ils en devinrent les sujets à diverses époques et finirent par perdre toute indépendance après leur soumission par Cyrus. Nous commençons à entrevoir, grâce surtout aux découvertes de M. Perrot, l'existence en Asie Mineure d'un art à la fois original et d'imitation, qui empruntait des exemples à l'Assyrie, même à l'Égypte, et qui y ajoutait des éléments qui jusqu'ici paraissent lui être personnels. Nous connaissons de cet art le bas-relief de Nymphi, la tombe phrygienne appelée Delikli-tach, le tombeau de Midas, la forteresse de Ghiaour-Kalési, le lion de Kalaba, les monuments de la Ptérie, Boghaz-Keui, Euiuk et Aladja. Les bas-reliefs de Boghaz-Keui,

d'Iasili-Kaïa, la pierre couverte d'images, surtout, sont d'un grand intérêt; les restes du palais d'Euiuk, bien que d'un art moins avancé, ont aussi une grande valeur pour les études d'archéologie figurée (1).

M. Perrot a très bien exposé tout ce que la Cappadoce avait emprunté à Ninive et surtout aux bas-reliefs de Maltaï, qui sont très importants, parce qu'ils montrent dans la vallée de l'Euphrate des scènes et des attributs qui sont beaucoup plus nombreux dans les palais de Darius que dans ceux de Sargon et d'Assour-Nazir-Habal. Il a aussi remarqué des différences, la forme de la tiare, qui est pointue, le lituus, l'aigle à deux têtes, les souliers recourbés en pointe à la poulaine. Ces caractères sont loin d'être indifférents; le lituus se retrouve en Étrurie, de même les chaussures dont nous avons un exemple bien connu sur le sarcophage de Céré au Louvre. L'aigle à deux têtes, le hanca, est un vieil emblème asiatique et probablement sémitique, qui se constate à Babylone sur des cylindres, et qui reparaît ensuite au XIIIe siècle de notre ère sur les monnaies des princes turcomans de Diarbékir et de la Palestine. L'avenir nous dira avec précision ce qu'était l'art lydien, mais nous le devinons en partie quand nous en voyons l'origine, quand nous constatons l'influence de Ninive dans des pays beaucoup moins riches, en Cappadoce, par exemple. Nous n'avons plus de peine à nous figurer ce qu'étaient les cratères à têtes de serpent décrits par Hérodote, grâce à ceux du Vatican, découverts à Céré. Le vieux temple d'Assos nous apprend que le sculpteur avait certainement vu les animaux des palais d'Orient, la lutte du lion et du taureau, les animaux accostés; Assos est une imitation de l'art de l'Assyrie et de la Perse au même titre que les frises de Boghaz-Keui, mais en Mysie l'artiste est d'une autre race et plus habile. Les plus anciens monuments des Étrusques, qui, malgré la diversité des traditions, paraissent avoir subi l'influence de la Lydie ou plutôt, d'une façon générale, de la civilisation gréco-orientale telle qu'elle se développa

(1) Perrot, *l'Art de l'Asie Mineure*, dans les *Mémoires d'archéologie*, Paris, 1875, et l'*Exploration de la Galatie*. Voyez aussi les tombes phrygiennes datées dans une certaine mesure par la présence d'un alphabet dérivé du phénicien : croix, vases, animaux affrontés, décoration géométrique mêlée d'éléments orientaux. Ramsay, *Studies in Asia Minor*, dans le *Journal of hellenic studies*, t. III. april 1882 ; J. Robert Steuart, *Description of some ancient monuments of Lydia and Phrygia*, London, 1842 ; Texier, *Asie Mineure*, t. I, pl. 56, 58, 59.

d'abord sur les côtes de l'Asie Mineure, répondent en partie à l'idée que nous pouvons nous faire d'un art lydien.

Les objets décorés trouvés en Lydie même sont encore très rares; je puis cependant en citer un qu'un habitant d'Aidin m'a récemment apporté (1). C'est une ceinture d'or découverte à quelques lieues de cette ville. Le morceau principal est une plaque demi-elliptique découpée à jour; à la partie supérieure, le long de la bande droite qui ferme la demi-ellipse, sont six ronds d'or; quatre d'entre eux portent deux têtes de bélier creuses, formées d'une mince lame d'or, deux autres, deux têtes de bœuf de travail oriental. Le cou des animaux entre dans un trou percé au milieu d'un cercle et se rabat au-dessous de ce cercle, manière toute primitive d'assurer la solidité de l'applique. Au-dessous de cette zone de cercles est un demi-cylindre qui occupe toute la longueur. Le milieu est occupé par deux têtes de griffons (?) et une autre tête endommagée, fixées comme les premières. Deux entailles portent une rosace découpée. Un relief représentant une femme complète la composition; la poitrine paraît être nue; un jupon décoré de losange s'attache à la taille; l'ajustement des cheveux rappelle la coiffure d'étoffe égyptienne. Dans les parties vides de la plaque, losanges et lignes brisées de grènetis; sur les rebords, petits anneaux pour pendre des ornements. Cet objet provient de la Lydie; il aurait aussi bien pu être découvert dans une tombe étrusque.

Ainsi de tous les côtés, en Phrygie et en Lydie, sous l'action des grandes monarchies orientales, au sud par l'industrie chypriote si fortement empreinte de l'influence asiatique, sur les côtes, dans les ports où venaient les vaisseaux phéniciens, partout enfin la Grèce, encore naissante à la sculpture, à la peinture, au travail des métaux, avait sous les yeux les modèles que l'Asie lui offrait. Depuis cinquante ans, les archéologues ont compris le rôle de l'Orient dans la première industrie grecque; ils ont cherché l'origine de cette industrie en Phénicie, à Chypre, en Asie Mineure et surtout en Lydie; ils ont montré l'imitation évidente par les Grecs des procédés qu'avaient découverts

(1) Depuis que ce chapitre est composé, j'ai publié ce précieux objet dans le *Bulletin de correspondance hellénique*, 1880.

de plus anciennes civilisations. En réalité, toutes ces influences ont contribué à la naissance de l'industrie grecque; elles ont même une part dans les premiers essais de l'art proprement dit.

Pour ramener à des conclusions précises les faits qui précèdent :

1° L'influence asiatique explique en grande partie les origines de l'industrie et de la décoration en Grèce ;

2° Elle s'est exercée principalement par les Phéniciens qui faisaient le commerce, mais il importe de ne pas méconnaître l'importance qu'ont eue les exemples que les Grecs voyaient en Asie Mineure;

3° L'histoire de la décoration asiatique, pour nous, présente surtout trois caractères successifs : nous trouvons d'abord 1° la période égyptienne; 2° la période assyrienne; puis en troisième lieu, un style dont l'expression la plus complète mais tardive se voit à Persépolis. Nous entrevoyons, mais sans pouvoir les préciser, d'autres caractères d'une haute antiquité et distincts de ceux-là. Nous sommes obligés provisoirement de nous en tenir à ces divisions incomplètes;

4° L'industrie phénicienne, aussi bien que l'art de la Lydie et des côtes de l'Asie Mineure, a subi l'influence de ces trois périodes;

5° Le xe et le ixe siècle, c'est-à-dire l'époque des poèmes homériques, répondent à la période assyrienne;

6° Durant la troisième période, les Grecs d'Asie Mineure, ceux des îles et de la Grèce continentale commencent à produire librement des œuvres dont les caractères originaux sont incontestables.

IV

Nous avons jusqu'ici étudié l'histoire générale de la décoration asiatique et phénicienne. Nous verrons dans les chapitres suivants comment les faits que nous avons cru pouvoir démontrer expliquent les anciennes céramiques de style oriental; mais, comme on peut déjà le prévoir, ces vases n'appartiennent pas à une antiquité très reculée. Le viiie et le viie siècle sont les dates les plus lointaines où nous puissions remonter avec une suffisante rigueur scientifique. La période assyrienne du style

asiatique n'est pas représentée dans nos musées par des monuments grecs d'une date certaine; à défaut des monuments, nous avons les poèmes homériques; ils montrent très bien l'état de l'industrie, les relations des Grecs avec les étrangers, le genre d'influence que ces étrangers avaient sur les Hellènes. Nous devons examiner rapidement s'ils contredisent les conclusions auxquelles nous sommes arrivés pour le xe et le ixe siècle, ou si au contraire non seulement ils les confirment, mais les éclairent et les complètent.

Les Grecs de ce temps avaient des notions géographiques peu étendues. Ils connaissaient Rhodes, la Crète, les côtes de l'Asie Mineure; beaucoup moins la Phénicie et Chypre (1); pour eux, l'Égypte était un nom. L'Iliade ne parle pas nettement de l'Italie, tandis qu'Hésiode, un peu peu plus tard, mentionne la Sicile.

Dans les descriptions des poèmes homériques, il faut distinguer les œuvres de l'industrie locale des objets qui sont importés par le commerce; il faut aussi faire la part de la réalité et celle de l'imagination poétique, qui est plus ou moins libre selon les circonstances. Quand Homère décrit le palais d'Alcinoüs ou celui de Ménélas, il y prodigue les métaux précieux; il veut en donner une haute idée; mais il est vague, et ce que nous voyons de plus net, c'est que ces magnifiques édifices brillent comme le soleil et la lune. Il y ajoute des créations merveilleuses, des chiens d'or et d'argent doués d'une jeunesse éternelle; il est vrai qu'ils sont l'œuvre d'Héphaistos; de jeunes esclaves d'or portent des torches enflammées. Ces splendeurs font contraste avec les descriptions des temples d'Athèna et d'Apollon à Troie et à Athènes, d'Apollon à Delphes. Il les appelle ναός, ναὸς πίων, riche; il leur accorde un vaste ἄδυτον, sanctuaire, une porte, θύρα; ils sont remplis de présents, χαρίεντα ἀγάλματα. Le seul détail tout à fait précis et faisant image qu'il indique est un seuil de pierre, λάϊνος οὐδός. La haute maison d'Alcinoüs cependant a un seuil de bronze sur lequel s'élèvent des montants d'argent; les portes sont d'or. C'est qu'Homère ne pouvait pas décrire les temples du temps d'Agamemnon différents de ceux que voyaient ses contemporains; ceux d'Athènes et de Delphes existaient encore; il était obligé

(1) Voyez plus loin, p. 145 et p. 148, la cuirasse chypriote d'Agamemnon.

de se conformer à la réalité, et ces sanctuaires étaient très modestes, tout à fait différents des fictions que le poète se permettait pour des édifices imaginaires. Homère place près d'Héphaistos vingt merveilleux trépieds qui se rendent d'eux-mêmes au conseil des dieux; il imagine des statues animées et les décrit longuement; cependant, quand il parle de celles de ces statues que tout le monde pouvait voir, il ne leur donne même pas une épithète qui puisse nous renseigner. Les femmes troyennes vont déposer le plus riche péplos sur les genoux d'Athèna; nous ne savons en rien ce qu'est cette statue. Ici encore dépeindre une beauté qui n'existe pas, embellir ce que tous ses auditeurs ont sous les yeux lui est interdit.

Un certain nombre d'épithètes sont instructives; le palais des fils de Priam est fait en pierres bien polies, λίθοι ξεστοί; le détail est digne d'être noté, parce que l'habitude de tailler la pierre n'est pas encore ancienne et qu'une maison royale peut tirer honneur du soin avec lequel on a égalisé les parois; c'est là une chose merveilleuse, un θαῦμα qui ne frappe pas moins dans la réalité que l'or dans les constructions imaginaires. Le grand mérite des tables, c'est aussi d'être ξεσταί, elles ont de plus des pieds peints en couleur, κυανόπεζα, quelquefois tournés. Quand Ulysse prenait la peine de faire lui-même son lit, il était naturel qu'une bonne menuiserie brillante méritât des éloges. Les meubles sont surtout en bois, comme l'indiquent les épithètes du poète. L'art de travailler le bois est très bien connu d'Homère, qui le décrit avec précision; on se rappelle le τέρετρον, la tarière d'Ulysse. L'Iliade et l'Odyssée sont aussi très nettes pour tout ce qui regarde le potier. En ce qui touche la fabrication des objets de bronze, les poèmes se bornent à quelques indications; ou ces objets sont des œuvres d'imagination ou ils viennent de l'étranger. La cuirasse d'Agamemnon est un présent du Chypriote Kinyras. Achille, aux jeux en l'honneur de Patrocle, propose pour prix un magnifique cratère d'argent, ouvrage des Phéniciens; ce vase a toute une histoire. « Il n'en est pas de plus beau par toute la terre, αὐτὰρ κάλλει ἐνίκα πᾶσαν ἐπ' αἶαν. » Dès qu'une arme ou une coupe est précieuse, on sait qui l'a successivement possédée (1). L'admiration même que le poète exprime pour

(1) Le δέπας ἀμφικύπελλον de Bellérophon, *Il.*, VI, 220.

certains objets prouve qu'ils étaient rares. Tel est le passage sur la merveilleuse coupe que Nestor avait apportée de Pylos. On peut se faire une idée de la valeur des métaux travaillés à cette époque : un lébès qui ne va pas au feu et qui est tout brillant, λευκός, peut-être d'argent, de la contenance de quatre mesures, est d'un prix supérieur à deux talents d'or; une φιάλη, également ἄπυρος, vaut un peu moins. Un trépied, ἐμπυριβήτης, allant au feu, est estimé douze bœufs; une captive habile en toutes sortes d'ouvrages, seulement quatre bœufs; aussi le premier des cinq prix pour la course de chars, aux funérailles de Patrocle, se compose-t-il d'un trépied et d'une esclave (1). Le bœuf est l'unité monétaire qu'on trouve le plus souvent dans l'Iliade. Un bœuf grand et gras vaut plus d'un demi-talent d'or (2). L'Iliade mentionne plusieurs vases du prix d'un bœuf. Quand le poète veut donner l'idée d'un objet magnifique, il l'estime un très grand nombre de bœufs. L'égide d'Athèna porte des tresses d'or qui valent chacune cent bœufs, et toute la frange est du prix de dix mille bœufs. On reconnaît un peuple pour qui les métaux travaillés ont une très grande valeur; un homme riche était celui qui avait beaucoup de bronze, πολύχαλκος, πολύχρυσος; et on peut dire que les belles armures de métal étaient alors aussi rares que les trépieds et les lébès de bronze. Homère parle des chefs et des héros auxquels il prête tous les avantages, il faut tenir grand compte de ce fait (3).

Sidon a dans les poèmes d'Homère une épithète qui indique d'où venait la plus grande partie de ces objets de bronze; elle est appelée πολύχαλκος. Le nom des Phéniciens ou des Sidoniens ne paraît guère dans l'Iliade sans qu'Homère loue leur habileté : ce sont des ouvriers excellents. Pour un peuple presque sans industrie, qui vivait surtout du travail de la terre et de l'élève du bétail, le Phénicien était célèbre par ses

(1) Agamemnon dit à Teucer : « Tu recevras après moi, si les dieux nous permettent de . nverser les murailles de Troie, le prix le plus honorable, soit *un trépied*, soit deux chevaux avec leur char... » *Il.*, VIII, 287.

(2) *Il.*, XXIII, 750.

(3) Je ne sais si on peut trouver le rapport du bronze à l'or dans le passage où Glaucus échange ses armes contre celles de Diomède : Ἔνθ' αὖτε Γλαύκῳ Κρονίδης φρένας ἐξέλετο Ζεύς, | ὃς πρὸς Τυδείδην Διομήδεα τεύχε' ἄμειβεν | χρύσεα χαλκείων, ἑκατόμβοι' ἐννεαβοίων. *Il.*, VI, 234. On peut accorder plus ou moins d'importance à ce texte; du moins ne paraît-il pas indiquer que l'or eût une valeur relativement faible.

navigations, ναυσικλυτός, très bon ouvrier, πολυδαίδαλος, il était un sujet d'admiration. Il apportait des milliers de parures, μυρία ἀθύρματα. Les Sidoniennes excellaient à broder, à orner les péplos; Pâris en avait amené à Troie; elles savaient faire de brillants ouvrages, ἀγλαὰ ἔργα (1); les Cariennes et les Méoniennes, — ce sont toujours des Orientales, — teignaient l'ivoire à l'aide de la pourpre; mais surtout Sidon était riche en bronze, πολύχαλκος; elle forgeait beaucoup d'objets variés, δαίδαλα πολλά, des agrafes, πόρπας, des fibules, γναμπτάς θ' ἕλικας, des anneaux, κάλυκας, des colliers, ὅρμους (2). Les marchands apportaient sur les côtes des chargements de tous ces objets pour la vente quotidienne; pour des acheteurs d'exception, ils avaient des cuirasses, des armes de prix. Mais ces marins si industrieux étaient aussi la terreur des Grecs. On les appelait πολυπαίπαλοι, les hommes très fins, ceux qui savaient tromper, ἀπατήλια εἰδότες, ceux qui exploitaient, dévoraient, τρῶκται, et qui faisaient une foule de maux aux hommes : Φοῖνιξ ἦλθεν ἀνὴρ ἀπατήλια εἰδώς, | τρώκτης, ὃς δὴ πολλὰ κάκ' ἀνθρώποισιν ἑώργει (3). Le Phénicien avait quelques-uns des caractères du juif du moyen âge, mais il était puissant et appartenait à un État régulier. Parmi tous les récits de l'antiquité qui nous montrent comment il agissait avec les Grecs, celui que fait Eumée de l'enlèvement de sa nourrice, bien que très connu, est si vrai et met si bien sous nos yeux la réalité, qu'il est peut-être permis de le rapporter ici.

Le père d'Eumée, Ctésios, était le principal notable de Syros, île petite, mais qui nourrissait des bœufs, des brebis, possédait des vignes, du blé, et comptait deux centres de population. La maison du roi était haute; elle avait une grande pièce où se tenaient les femmes, diverses dépendances, et sur le devant une sorte de péristyle orné de tables, où Ctésios s'asseyait pour boire avec les autres notables. C'était là qu'ils se concertaient avant de se rendre à la réunion du peuple. Un jour arrivèrent à Syros, sur des vaisseaux noirs, des Phéniciens. Eumée leur donne les épithètes ordinaires; ils apportaient toute une cargaison de petits objets, des parures, une pacotille. Ctésios avait une esclave de Sidon que

(1) *Od.*, XV, 418.
(2) *Il.*, XVIII, 400. Homère parle d'Héphaistos; il prête à un dieu ce que font les Phéniciens.
(3) *Od.*, XIV, 288; XV, 416.

des Taphiens lui avaient vendue; cette femme, en lavant au bord de la mer, près des vaisseaux, fit connaissance avec ses compatriotes, qui lui proposèrent de la ramener dans la maison de son père, le riche Arybante; ils ne voulaient que l'emmener pour la vendre un bon prix. Le projet n'était pas facile à exécuter; il fut convenu que les Phéniciens n'auraient pas l'air d'avoir remarqué la servante, mais qu'ils la préviendraient au jour du départ. Ils restèrent une année à Syros, vendant des bracelets, des colliers, des bagues, prenant en échange des produits qu'Homère ne détaille pas, ce sont surtout des vivres, βίοτον πολύν, probablement du blé, des peaux, tout ce que l'île produisait; le bateau en était rempli. Le moment du départ étant venu, ils envoient un messager à la servante; cet homme rusé, πολύϊδρις, vient offrir chez Ctésios un collier formé d'or et de morceaux d'ambre, comme nous en trouvons encore quelquefois dans les tombeaux. Les femmes de la maison et la maîtresse prennent « dans les mains » le bijou, le retournent dans tous les sens, et, dit Homère, « le regardent des yeux »; on parle du prix. Cependant le marchand a fait comprendre à la servante qu'elle doit se rendre au bateau; elle sort avec le petit Eumée, non sans emporter trois coupes; quelques heures après, les Phéniciens avaient disparu. Après six jours la nourrice mourait; ils vinrent à Ithaque, où ils vendirent Eumée. Tel était dans bien des cas le commerce phénicien; il se faisait à loisir et longuement; il consistait à échanger des œuvres manufacturées contre des produits naturels; il était dans les habitudes du temps; s'il inspirait de la défiance, si les Grecs devaient craindre d'être enlevés comme esclaves, il est visible cependant qu'il était régulier et considéré comme tel. Ceux qui ont enlevé Eumée ont vécu librement durant une année entière dans le port de Syros; ils sont passés bien des fois devant le péristyle sous lequel Ctésios buvait et dissertait avec les notables; ni le peuple ni les rois n'ont pressé ces étrangers de reprendre la mer.

En faisant dans les peintures d'Homère la part de la fiction, il est possible de se figurer l'industrie qu'il avait sous les yeux. Nous avons vu ce que donnait l'art national, et combien il était peu avancé. Ce sont les produits phéniciens et chypriotes ou qu'il décrit ou qui lui fournissent les moyens d'inventer des œuvres merveilleuses surtout quand

il parle des métaux (1). Les armes, l'épée, ξίφος, le couteau, μάχαιρα, qu'on porte près du ξίφος, ne diffèrent pas beaucoup de ceux que nous remarquons sur les bas-reliefs de Ninive. Les rois d'Assyrie, comme ceux de l'Iliade, ont sur les épaules un large baudrier, τελαμών, qui supporte l'épée; dans la ceinture, une ou plusieurs armes courtes. Les poignées sont en ivoire et travaillées, le fourreau, κολεός, en ivoire ou en métal précieux, est orné comme la poignée. Ce sont des détails qu'Homère n'oublie pas et que les sculpteurs de Ninive ont soin d'indiquer. L'ivoire était employé pour les manches, κῶπαι, d'un grand nombre d'objets, même pour les clefs. A Ninive comme en Grèce, les combattants se servent de char. Ils ont de grands boucliers, des casques, des lances, des masses d'armes. A Ninive, beaucoup de soldats, surtout les archers, portent une longue cotte formée de plaques métalliques disposées sur six ou huit rangs; c'est là, si je ne me trompe, ce chiton de bronze qui méritait aux soldats l'épithète de χαλκοχίτωνες. Les Achéens sont le λαὸς χαλκοχίτων (2). Je ne crois pas que le mot ait tout à fait le sens de χαλκεοθώρηξ, qui désigne surtout ceux qui ont des cuirasses. Le chiton est plus long, il tombe sur les jambes, et les bas-reliefs de Khorsabad ou de Nimroud expliquent très bien l'Iliade. On peut considérer comme une œuvre en grande partie réelle la cuirasse d'Agamemnon. Elle était formée de dix zones, οἶμοι, d'un métal noir, μέλανος κυάνοιο, de douze zones d'or et de vingt zones d'étain, κασσιτέροιο; de chaque côté, trois serpents élevaient la tête vers le col de la cuirasse, semblables à l'arc-en-ciel. Nous avons là une armure en forme de chiton, plus brillante que celle des Ἀχαιοὶ χαλκοχίτωνες; l'or en occupe le milieu et brille ainsi sur la poitrine; les lames d'étain tombent jusqu'aux genoux; c'est la partie la plus longue. Les boucliers achéens sont tout à fait du même

(1) Les métaux, l'or, l'argent, le cuivre, l'electrum, ἤλεκτρον, l'étain, κασσίτερος, l'ivoire, ἐλέφας, et le κύανος, substance dont les caractères sont encore indécis, mais qui devait être bleue, venaient de l'Asie. Les Grecs de ce temps connaissaient le fer; ils l'employaient surtout à l'agriculture, ou pour fabriquer des objets d'usage journalier. A Ninive, M. Place a trouvé des quantités de fer considérables; on a constaté la présence de fer dans les plus anciennes tombes de Chaldée, en particulier à Warka. La Chaldée paraît en avoir fait usage avant l'Égypte; cependant il semble que pour les Assyriens, comme pour les Grecs, le bronze surtout servait à faire les armes.

(2) Homère donne aussi cette épithète aux Troyens, aux Béotiens, aux Crétois.

genre que ceux de l'Assyrie. Ce qui les caractérise, c'est une série de cercles, que le poète peut multiplier à son gré, mais qui sont l'élément essentiel de la composition. Ceux que M. Botta a réunis sur la planche 160 sont décorés d'après ce principe. Homère y indique des bossages ronds, ὀμφαλοί : le bouclier d'Agamemnon avait vingt de ces ὀμφαλοί d'étain blanc, et un point noir central, μέλανος κυάνοιο. Nous retrouvons ces bossages sur les bronzes des nécropoles étrusques et sur des disques que quelques savants ont regardés comme des produits de la pure industrie aryenne. Les harnais des chevaux sont ornés de différentes manières, en particulier de motifs d'ivoire, ἡνία λεύκ' ἐλέφαντι. A Ninive aussi, cette décoration est prodiguée sur les harnais et sur les brides. Il y a certainement de grandes différences entre les personnages des bas-reliefs d'Assyrie et ceux de l'Iliade; l'ampleur du costume, surtout pour les rois, ne se retrouve pas dans Homère. Les longs cheveux des Achéens, ὄπιθεν κομόωντες, ne rappellent pas nécessairement la chevelure à étages des Assyriens; nous ne savons pas exactement si les cnémides étaient les mêmes chez les deux peuples, les Achéens les attachaient sur le mollet, les Assyriens presque toujours sur le devant de la jambe; le casque remplace tout à fait la tiare, il a une crinière, deux cimiers, des panaches qui lui sont propres, τετραφάληρος, ἵππουρος, ἀμφίφαλος (1). Enfin et surtout, tout est plus libre, plus dégagé dans l'armement grec; mais quels que soient ces traits de dissemblance, les rapports sont évidents, et on les explique très bien par un peuple intermédiaire qui a connu les deux civilisations.

Homère décrit les sièges, les trônes, les escabeaux pour les pieds, les lits de table et les tables mêmes si brièvement que nous ne pouvons pas nous figurer, si nous nous bornons à le lire, ce qu'étaient ces meubles; mais si on remarque le très grand rapport que les plus anciennes peintures grecques de ces objets ont avec les représentations de Ninive, on

(1) Les parties du casque destinées à protéger les joues sont indiquées par l'épithète χαλκοπάρηος. Exemple très précieux de casque grec sur un vase de Mycènes cité p. 58. Voyez aussi Schliemann, *Mycènes*, p. 211 ; indication du nasal, du couvre-nuque, de panaches latéraux, d'un cimier d'où part une queue de cheval. Sur les casques assyriens, suivant les époques et sur les casques chypriotes, voyez Heuzey : *Sur un petit vase en forme de tête casquée*, *Gazette archéologique*, 1880, p. 145.

sera obligé d'admettre que le mobilier homérique et celui des Assyriens, sinon pour la richesse, du moins pour les formes, devaient se ressembler beaucoup.

Les rares bijoux dont parle l'Iliade s'accordent avec ce que nous savons de l'orfévrerie asiatique; ils s'expliquent souvent par les objets découverts dans les nécropoles les plus anciennes de l'Italie, où l'influence orientale est évidente à tant d'égards : par exemple, les περόναι κλῃῖσιν εὐγνάμπτοις ἀραρυῖαι, épingles fixées à une attache habilement recourbée, ou encore munies de deux branches, αὐλοῖσιν διδύμοισι; les πόρπαι, sortes de fibules et d'agrafes que l'on rencontre à Céré et ailleurs. Il semble que la πόρπη soit le corps de la fibule; la περόνη en est l'aiguille, la pointe; elle se réunit à la πόρπη comme, dans la jambe, le péroné se réunit au tibia. Les κληΐδες sont les points de jonction, l'endroit où les deux morceaux de métal s'articulent. Nous avons déjà remarqué les colliers formés de morceaux d'ambre, réunis par un fil d'or et mêlés à des ornements du même métal, χρύσεον ὅρμον ἔχων, μετὰ δ' ἠλέκτροισιν ἔερτο (1). Nous ne savons pas exactement ce que sont les ἕρματα τρίγληνα, μορόεντα; ces boucles d'oreilles ont trois γλήνας; je crois que l'artiste veut désigner trois parties brillantes, sans indiquer des pierres précieuses enchâssées. Un grand nombre de pendants assyriens sont composés de deux tiges d'or se coupant en croix et formant ainsi trois masses principales (2). Plus tard seulement, semble-t-il, les Grecs connurent les boucles d'oreilles à trois pierres appelées τριόφθαλμα, τριόττια, τριοττίδες et τριοπίς. Dans ces vers :

> Τῇσι παρ' εἰνάετες χάλκευον δαίδαλα πολλά,
> Πόρπας τε, γναμπτάς θ' ἕλικας, κάλυκάς τε καὶ ὅρμους (3).

nous savons ce que sont les πόρπαι et les ὅρμοι, les fibules et les colliers; pour le scholiaste, les γναμπταὶ ἕλικες sont des pendants d'oreilles ou des bracelets, ἐνώτια, ψέλλια; le mot ἕλιξ indique plus qu'un simple cercle, une spirale; c'est la forme fréquente des bracelets sur les bas-reliefs assyriens. Eustathe émet l'opinion que par les κάλυκες Homère entend des

(1) *Od.*, XV, 460. Ὅρμον... χρύσεον, ἠλέκτροισιν ἐερμένον, ἠέλιον ὥς. *Od.*, XVIII, 295.

(2) Botta, pl. 161.

(3) *Il.*, XVIII, 400. Il s'agit des travaux d'Héphaistos, retiré durant neuf ans près d'Eurynome et de Thétis.

bagues semblables à des boutons de rose : ῥόδων κάλυξιν ἐμφερεῖς ; cette explication n'offre pas une idée nette ; un autre commentateur exprime une opinion plus sérieuse : χρυσᾶς σύριγγας, ὡς οἷον σωληνίσκους, αἷς πλόκαμοι περιέχονται, corps long et creux, sorte de petits tuyaux dans lesquels on serre les cheveux ; ce sont des spirales métalliques de fil léger qu'on trouve souvent dans les tombeaux et qui ont un diamètre si étroit qu'on ne peut y reconnaître des bracelets (1). Les archéologues en ont longtemps ignoré l'usage ; mais MM. Castellani ont vu une de ces κάλυκες homériques qui enserrait encore une touffe de cheveux. Ces sortes d'objets sont nombreux dans les musées. Hésiode, décrivant la stephanè de Pandore (2), dit qu'Héphaistos y fit des bêtes marines : Δαίδαλα πολλὰ τετεύχατο, θαῦμα ἰδέσθαι, | κνώδαλ', ὅσ' ἤπειρος πολλὰ τρέφει ἠδὲ θάλασσα. Si ce détail n'était pas isolé, il serait d'un grand intérêt et pourrait être rapproché utilement des objets récemment découverts qui portent des octapodes et des coquillages ; nous aurions un texte classique pour commenter les vases et les bijoux dont l'ornementation est à la fois *florale* et *marine* ; mais il est possible, ce passage étant unique, qu'il ne faille voir ici qu'une expression générale, les bêtes de la terre et de la mer.

Pour la technique des métaux, on remarque : 1° l'usage des appliques ; 2° l'emploi des clous ; 3° les ciselures et les incrustations ; 4° la décoration végétale. L'or qu'Homère répand à profusion est ordinairement appliqué en feuilles très minces ; des plaques de bronze recouvrent les murs ; c'est surtout la partie extérieure et visible que décrit le poète, on voit qu'il néglige le support, la partie résistante. L'usage des appliques à cette époque était général ; les métaux précieux trouvés à Mycènes sont presque toujours en feuilles minces, souvent ornées de dessins. Des appliques plus épaisses se sont rencontrées en grand nombre à Céré. Le trésor d'Atrée, si vraiment il était recouvert de bronze, ne serait pas une exception ; les chambres et les murs qui dans l'Iliade ont reçu un revêtement de métal, χαλκόδετοι αὐλαί, peuvent très bien ne pas être des fictions qui n'aient aucun rapport avec la réalité (3).

(1) Hesychius, Κάλυξ, σύριγξ, σωληνίσκος.
(2) *Theog.*, 578.
(3) Paus., II, 23, 7, Χαλκοῦς θάλαμος à Argos.

Le clou ἧλος paraît partout dans Homère ; les épées, les couteaux, φάσγανα, les sièges, les sceptres, sont ἀργυρόηλοι ou ont des clous d'or. Les coupes mêmes reçoivent des clous : δέπας... χρυσείοις ἥλοισι πεπαρμένον. C'est la preuve que l'art de fondre et de souder les métaux est tout au moins encore imparfait. Le témoignage d'Homère est d'accord avec un certain nombre d'objets précieux où il est visible que la soudure est tout à fait insuffisante et qu'il a fallu recourir à des moyens moins savants. Homère cependant parle d'un merveilleux ouvrier qui coule l'or autour de l'argent, χρυσὸν περιχεύεται ἀργύρῳ ; il s'agit d'un cratère d'argent dont les lèvres sont décorées d'or (1). (Salzmann, *Camiros,* pl. 2.)

Le procédé ordinaire pour décorer les armes et les meubles est l'applique ou l'incrustation ; on fixe, ordinairement dans ou sur le bois, du métal, de l'ivoire, de l'ambre. C'est ainsi qu'Ulysse décore son lit, que sont ornés les sièges, les tables, les épées, les couteaux. Cette forme de l'art paraît avoir été une des premières que les Grecs employèrent pour représenter des scènes figurées ; à défaut d'objets conservés dans les collections, nous pourrions du moins rappeler le coffre de Cypselus, que décrit Pausanias (2).

Homère appelle les cratères et les lébés de métal ἀνθεμόεντες. Il ne se fût pas servi d'une autre expression s'il eût voulu désigner toute une série de vases grecs de style oriental qui sont décorés de rosaces, de feuilles et de boutons de lotus. En général, les grands récipients de bronze d'une époque reculée que possèdent nos musées, à côté des fleurs, portent des animaux asiatiques, mais ce n'est pas une raison pour refuser d'admettre que les cratères homériques aient été surtout ornés des fleurs de l'Orient ; la connaissance que nous avons du développement de ce style nous permet de prendre l'adjectif ἀνθεμόεις dans le sens propre, au lieu de ne voir dans ce mot qu'une métaphore pour indiquer la beauté luxuriante.

Les formes de vases citées par Homère répondent à l'idée que nous

(1) *Il.*, XI, 633. *Od.*, VI, 232 ; IV, 615. Voy. p. 141, bijoux lydiens ; à Mycènes, bijoux asiatiques coulés : bijoux décorés de figures géométriques, travaillés souvent au repoussé.

(2) On sait l'usage qu'ont fait de l'inscrustation les Assyriens. Des ivoires de Nimroud étaient décorés de pièces de verre. Des morceaux d'argent, d'or, d'ivoire étaient incrustés dans les montants d'un trône de bronze qui vient de Van, à Londres. Épées de Mycènes, p. 156.

nous faisons de l'industrie en Grèce à cette époque; elles sont peu nombreuses, elles reproduisent les types que nous connaissons par les découvertes archéologiques; par suite elles ressemblent déjà beaucoup aux formes que développera l'époque classique. Il faut laisser de côté l'ἀσάμινθος et l'ἀσκός. L'ἀσάμινθος paraît avoir été une grande cuve pour les bains; un homme y entrait tout entier, soit qu'il s'y tînt debout, soit qu'il pût s'y asseoir; tout auprès on plaçait un trépied qui donnait de l'eau chaude. L'épithète ordinaire de l'ἀσάμινθος est εὐξέστη, ce qui peut indiquer un récipient de pierre (1). L'ἀσκός est l'outre qui revient si souvent sur les monuments assyriens et qui paraît avoir été d'un usage tout à fait prédominant en Asie Mineure; la fréquence de l'ἀσκός dans toutes les scènes qui représentent des expéditions et des captifs est telle qu'on y trouve très peu de formes de vases de terre ou de métal. Dans Homère, l'ἀσκός est fait de peau de chèvre ou de peau de bœuf (2); il est resté dans les habitudes de l'Orient grec. Le κισσύβιον (3), coupe en bois de lierre, l'ἄμνιον (4), où on recevait le sang des victimes (5), sont rarement cités, et du reste n'avaient pas de forme qui leur fût propre. Le nom du λήκυθος paraît dans l'Odyssée, où il désigne une burette à huile; de même celui du σκύφος, sorte de coupe (6), et du cotyle, κοτύλη, petit vase où l'enfant pauvre mouille ses lèvres à la table du riche dédaigneux (7); je ne crois pas qu'on trouve dans Homère le canthare, la lékané, l'alabastron, l'aryballe, l'hydrie, la cylix, le stamnos, la péléké, l'olpè, le kyathos, le potérion. Les formes sont encore très simples; quelques mots suffisent pour les désigner; les expressions d'Homère ont de plus un sens assez général où il serait difficile de reconnaître toujours des variétés de détail; ce sont ces variétés qui, par la suite, introduiront dans l'usage un grand

(1) *Il.*, X, 576; *Od.*, III, 468; IV, 49, 128; X, 361. Homère parle d'ἀσάμινθοι d'argent. *Od.*, IV, 128. Les Grecs, les Orientaux, les Chypriotes, les Étrusques ont fabriqué de bonne heure de vastes récipients de terre cuite dont nos musées possèdent des spécimens.

(2) *Il.*, III, 247; *Od.*, VI, 78; X, 19.

(3) *Od.*, XIV, 78, 112; XVI, 52; δέπας κίσσινον, ἀγροτικόν, à une anse, μόνωτον, dit le scholiaste.

(4) *Od.*, III, 444, ἅπαξ λεγόμενον.

(5) L'ἄλεισον est plus souvent nommé que le κισσύβιον et l'ἄμνιον.

(6) VI, 79, 215; XIV, 112. Une seule fois.

(7) *Il.*, XXII, 494.

nombre de termes ; ces termes indiquent les transformations des types que le poète avait sous les yeux.

Les grands vases sont le πίθος et l'ἀμφιφορεύς, dont nous avons des exemples dans les plus anciennes céramiques. Le mot κρατήρ désigne tous ces grands récipients à large ouverture où on prend facilement le liquide ; le λέβης est un bassin qui tantôt va au feu, tantôt est ἄπυρος ; placé sur trois supports, il devient le trépied. La collection de Mycènes possède des exemples de trépieds et de lébès. La φιάλη a une forme sphérique plus complète ; Homère la décrit encore comme une urne ; plus tard, elle deviendra une bouteille (1). On y place les cendres des morts. Cet usage est encore indiqué par Pindare ; nous n'avons donc pas de peine à reconnaître cette forme, qui est celle-là même que l'on trouve encore en bronze dans les tombeaux grecs. L'épithète ἀμφίθετος paraît indiquer deux anses, la facilité de prendre de deux côtés, car on ne pose pas sur deux faces une urne ouverte à la partie supérieure. Tels sont les grands récipients.

Le vase à verser porte le nom de πρόχοος : c'est l'aiguière à long col relevé, au bec disposé de telle sorte qu'il dirige l'eau en filet étroit quand on le penche. Santorin nous en a offert des exemples que M. Heuzey a heureusement rapprochés de plusieurs types trouvés à Dodone. Le nom de l'œnochoé est encore inconnu d'Homère.

De même qu'il n'y a qu'un nom pour désigner les vases à verser, il n'y en a qu'un aussi pour ceux qui servent à boire, ou du moins les expressions employées paraissent être synonymes. Homère cite toujours le δέπας, qu'il appelle souvent δέπας ἀμφικύπελλον, et il ne le distingue pas avec précision du κύπελλον simple ; il semble dire indifféremment tantôt δέπας, tantôt κύπελλον ; δέπας ἀμφικύπελλον est une fin de vers facile et qui revient très souvent (2). Quand Priam se prépare à se rendre à la tente d'Achille, Hécube lui apporte pour la libation une coupe d'or, χρύσεον δέπας ; Priam prend ensuite cette coupe, qui est alors appelée κύπελλον (3) ; on voit que δέπας et κύπελλον sont un même vase. Homère cite

(1) Le mot φιάλη sera même synonyme de *patera* et de *poculum*.

(2) Sur le δέπας ἀμφικύπελλον, voir le mémoire de M. Helbig, *Annali*, 1881, p. 221.

(3) XXIV, 285. 305. Οἶνον ἔχουσ' ἐν χειρὶ μελίφρονα δεξιτερῆφι | χρυσέῳ ἐν δέπαϊ. — Νιψάμενος δὲ κύπελλον ἐδέξατο ἧς ἀλόχοιο.

encore l'ἄλεισον, qui est une variété du δέπας; quand la nourrice d'Eumée va rejoindre les Phéniciens, elle prend trois ἄλεισα sur la table devant la porte; l'ἄλεισον, comme le δέπας, est souvent en métal précieux; il sert aux libations; quelques étymologistes croyaient qu'il était orné de relief, ἀ-λεῖον, non lisse. On connaît le δέπας de Nestor qui avait quatre anses et sur chacune d'elles deux colombes d'or. Ces détails sont insuffisants pour rapprocher le δέπας des coupes et gobelets que nous connaissons, les uns cylindriques, les autres demi-sphériques. Il est impossible de savoir quand Homère parle de vases à boire qui ressemblent à nos verres avec ou sans anse, quand il parle de la coupe à anse ou sans anse, à pied ou sans pied, qui est la κύλιξ des anciens. Il est cependant probable que le δέπας est un terme générique et le κύπελλον le plus souvent une coupe (1).

Nous n'avons aucune peine à comprendre, quand nous voyons une industrie à tant d'égards incertaine, ce qu'il faut penser de la descrip-

(1) On sait à quelles discussions a donné lieu le δέπας ἀμφικύπελλον. Ce qu'on en peut dire de plus sûr, c'est qu'il faut y voir probablement une coupe à deux anses comme le pensait Aristarque; ἀμφί indiquant ici qu'on la prend des deux côtés comme l'épithète ἀμφίθετος ou ἄμφωτος pour la φιάλη, comme aussi ce préfixe a le même sens dans ἀμφιφορεύς; toutefois l'étymologie du mot κύπελλον reste encore incertaine.

La description de la coupe de Nestor a beaucoup tourmenté les commentateurs.

Πὰρ δὲ δέπας περικαλλές, ὃ οἴκοθεν ἦγ' ὁ γεραιός,
Χρυσείοις ἥλοισι πεπαρμένον · οὔατα δ' αὐτοῦ
Τέσσαρ' ἔσαν, δοιαὶ δὲ πελειάδες ἀμφὶς ἕκαστον
Χρύσειαι νεμέθοντο · δύω δ' ὑπὸ πυθμένες ἦσαν.

Πυθμήν désigne la base, le support, les pieds. L'usage a été fréquent en Asie comme en Égypte de fabriquer des vases qui ne pouvaient se tenir debout, mais qu'il fallait ou planter en terre, ou appuyer sur le mur, ou maintenir par un support. Les exemples en sont bien connus par les représentations figurées, et nous en avons aussi dans les collections. C'est un double support de ce genre que paraît indiquer Homère, soit qu'il fût formé de deux parties campaniformes, réunies par le côté le moins large, comme nous en voyons des représentations très anciennes à Ninive et en Étrurie, *Hist. anim.*, IX, 40, soit qu'il fût d'autre sorte. Deux seuls pieds opposés sont beaucoup moins vraisemblables. Les coupes ἀπυνδάκωτοι étaient celles qui n'avaient pas de base et qu'on ne pouvait poser sur les tables; πύνδαξ avait un sens très rapproché de πυθμήν. On a lu ὑποπυθμένες en rapportant le mot à πελειάδες et ὑπὸ πυθμένεσι sous *les fonds* en plaçant deux colombes sous la coupe. Il semble, en attendant mieux, dans une question qui a tant occupé les anciens, *Athén.*, XI, p. 489, que le plus simple soit de s'en tenir au texte, puisque les monuments figurés en donnent une explication vraisemblable et conforme aux habitudes de l'époque. On remarquera, outre l'usage des clous, les colombes, un des plus anciens motifs que l'industrie de l'Asie ait fait connaître aux Grecs, *Mycènes*, f. 267, 423.

tion de grandes œuvres incrustées ou en relief, comme sont le bouclier d'Achille et celui d'Hercule. La part de l'imagination y est très grande; Homère a vu des boucliers ornés de figures, des objets relevés d'or, d'ivoire, d'étain, d'argent; d'après ces données, il a composé un vaste ensemble décoratif qui n'a jamais existé que dans ses poèmes (1). Nous y remarquons la facilité des créations, l'abondance et la variété des détails, qui bientôt se retrouvera dans une œuvre réelle, le coffre de Cypsélus; la composition et la symétrie qui sera une des lois de l'art grec; l'habitude d'emprunter des sujets à la nature, à la vie réelle, à celle des hommes les plus simples comme aux exploits des chefs : par là le génie grec annonce combien il différera de celui de l'Orient; il en accepte l'industrie, déjà il se fait de l'art une idée que l'Asie et l'Égypte n'ont jamais connue (2).

(1) Voir à ce sujet le chapitre où M. Murray a recomposé le bouclier d'Achille en empruntant aux coupes phéniciennes, aux monuments de l'Assyrie et de l'Égypte les scènes mêmes que décrit l'Iliade. *History of greek sculpture,* 1880, p. 44. Après tant d'études sur l'art homérique en général et sur le bouclier d'Achille en particulier, M. Murray fait des remarques très simples qui avaient échappé à ses prédécesseurs : toutefois nous croyons qu'il ne faut pas exagérer l'influence qu'a pu avoir sur la poésie homérique tel ou tel monument de l'art oriental; les rapprochements les plus ingénieux ne sauraient nous faire illusion; l'influence ici est toute générale, la suivre dans le détail serait le plus souvent un contre-sens. On ne doit pas oublier non plus, quand on étudie les rapports du symbolisme chez les Orientaux et chez les Grecs d'après les produits de l'industrie et les monuments de l'art, combien la poésie est antérieure à la plastique; le jour où le premier artiste un peu habile a modelé une figure ou tracé un tableau, il n'a fait que réaliser dans le marbre ou par la peinture des œuvres qui étaient depuis longtemps déjà arrêtées et parfaites dans l'esprit du peuple grec. Voici, pour donner un exemple, la Chimère; quelques archéologues disent que les intailles qui représentent grossièrement un lion et une chèvre, ou des œuvres phéniciennes qui reproduisaient un groupe semblable et qui étaient mal comprises, ont donné aux Grecs l'idée de cet animal fantastique : il est décrit par Homère, *Il.,* VI, 178; il faudrait donc démontrer qu'avant le xe siècle les Grecs avaient vu ces intailles; mais le nom même de la Chimère, cette divinité de l'orage, de l'hiver et de la foudre, désigne aussi en grec une chèvre, χίμαιρα. Il y a là un rapprochement de mots où les mythologues trouvent naturellement l'explication du double caractère de chèvre et de lion donné à la fille de Typhon et d'Échidna.

(2) Helbig, *Sopra lo scudo d'Achille,* Annali, 1882; Milchhœfer, *ouv. cité,* p. 146, et parmi les ouvrages plus anciens, qui sont très nombreux, surtout Brunn, *Die Kunst bei Homer.* Je n'ai pas vu les épées de Mycènes depuis que M. Ath. Koumanoudis y a découvert des sujets incrustés; d'après les dessins, ces figures ne sont pas purement grecques et rappellent le style égyptien. On se hâterait beaucoup, croyons-nous, en admettant sans un examen de détail, que ce procédé d'incrustation suffit à expliquer la facture du bouclier. Ἀθήναιον, IX,

Il est naturel de chercher dans les comparaisons qu'Homère multiplie, et qui sont autant de tableaux, si nous trouvons quelques traces des scènes que représentait l'industrie orientale. Il est possible que la peinture du lion saisissant sa proie et des combats d'animaux ait été inspirée dans une certaine mesure par les ivoires et les bronzes phéniciens; mais dans les vers d'Homère, le sentiment de la réalité et de la vie dépasse de beaucoup de pareils modèles; puis quand nous prouverions qu'il a vraiment dû quelques images aux Orientaux, combien en est-il qui ne sont qu'à lui et à sa race. La plastique grecque n'existe pas, mais les chants des Grecs montrent déjà tous les caractères qui lui seront propres. Qu'on relise à ce point de vue les comparaisons homériques : ce sont autant de tableaux pris directement de la nature, empruntés à toutes les situations, aux plus simples et aux plus nobles, nettement marqués sans que le détail soit trop accentué, saisissants parce qu'ils sont simples et qu'on y voit seulement ce qui est essentiel. Ce qui est vrai des comparaisons l'est de toute la poésie homérique : durant cette époque de préparation, les qualités de la race se précisent et préludent au grand développement de la sculpture et de la peinture. Non seulement l'esprit sait voir ce qui l'environne, non seulement la poésie présente des images où les proportions sont parfaites, mais le sentiment de l'art, tel que la Grèce l'a compris, est partout profond. Il y a dans Homère une modération, une mesure, une habitude de tout ramener à un idéal conçu d'après la plus haute idée qu'on se puisse faire de la nature humaine, une passion de la gloire, une recherche du grand et du beau, qui seront les qualités maîtresses de l'art grec. Quand on lit l'Iliade, on y voit déjà des costumes, des armes, des usages que la Grèce va conserver pour toujours. Beaucoup d'œuvres figurées des époques suivantes peuvent être commentées dans le détail par des vers du poète; mais nous devons aller bien au delà de ces ressemblances. Malgré l'enfance de toute industrie, malgré la domination du commerce étranger, malgré la pauvreté du peuple qui vit de ses troupeaux, nous

p. 162, *Mitth. d. deut. inst. in Athen*, VII, p. 241. S'il est démontré que ces figures sont égyptiennes, il y aura lieu de rechercher si ces épées n'appartiennent pas à une époque antérieure à la conquête de la Phénicie par l'Assyrie et au premier style oriental de la Phénicie.

voyons que ce peuple comprend la beauté telle que ses successeurs sauront la rendre. Les étrangers lui sont supérieurs maintenant; qu'ils lui donnent les procédés techniques, il aura bientôt conquis la plus remarquable indépendance que jamais race ait eue dans les arts. Les anciens disaient d'Homère qu'il était le père des dieux et de la poésie; la sculpture et la peinture ne lui devaient pas moins, elles n'ont fait que représenter l'homme et la vie tels qu'il les avait dépeints, et tant que la grande tradition s'est conservée, elle ne s'est pas écartée de ce modèle.

Nous n'avons pas discuté un certain nombre de théories qui ont été exposées sur le sujet que nous étudions; ce n'est nullement que nous en méconnaissions l'intérêt ni même la valeur, mais il nous paraît qu'au point où en sont nos connaissances, toute doctrine générale est nécessairement prématurée. — Dans cette longue période qui a précédé le xe siècle, la part de l'originalité nationale est incontestable; chaque jour nous le comprenons mieux par les rapprochements que permet la méthode des séries comparées, l'étude des formes, des motifs de décoration et de la technique : et cependant c'est sur quatre ou cinq points seulement que des fouilles ont été faites jusqu'ici. En même temps la même méthode nous montre à chaque instant davantage les rapports de certains de ces monuments avec les œuvres asiatiques. Nous en arrivons à nous demander s'il est un seul objet trouvé à Mycènes qui ne rentre pas dans les catégories que nous pouvons établir d'après les objets d'origine grecque et italienne ou qui ne s'explique pas par des produits de l'industrie orientale. Nous voyons que cet art, que nous avons appelé floral et marin, a été connu dans un grand nombre de contrées, mais nous ne pouvons dire avec certitude ni les régions qui l'ont adopté, ni le temps durant lequel il a été dominant dans chaque pays, ni la part qu'il faut y faire à l'imitation, ni les caractères précis de la race à laquelle il appartient. — Les difficultés ne sont pas moins sérieuses pour le style géométrique. Nous rencontrons à Mycènes des exemples qui attestent plutôt la fin que le début d'un style. Il se produit plus tard une renaissance dont le type des îles nous paraît marquer la perfection; si nous pouvons trouver les raisons de la première décadence dans le long passé qui la précède, nous ne

savons pas sous quelle influence s'est produite une rénovation qui est incontestable (1). — Quant aux dates, nous avons ajourné la question au moment où nous étudierons les débuts du style corinthien, mais il est facile de prévoir que nous serons loin d'exposer à cet égard une théorie qui nous satisfasse entièrement (2).

La première influence orientale, celle qui est antérieure à la conquête de la Phénicie par l'Assyrie, se découvre à nous tous les jours; elle paraît avoir fait connaître aux Grecs des motifs empruntés à l'Égypte et à la Chaldée; il serait encore difficile d'en dire avec certitude les caractères. La seconde influence asiatique, telle que la décoration assyrienne nous autorise à la définir, permet de constater des faits plus précis. Cependant nous distinguons mal ce que l'Assyrie a dû emprunter à l'Égypte, et réciproquement l'Égypte à l'Assyrie, bien que l'influence de l'Asie sur la décoration égyptienne, depuis la XVIII[e] dynastie, nous paraisse être exagérée par quelques archéologues. Nous marquons aussi imparfaitement dans la décoration et dans la symbolique orientale ce qui est sémitique, ce qui ne l'est pas; nous ne faisons même pas avec assurance la part respective de Ninive

(1) L'imperfection des figures d'hommes ou d'animaux à côté de dessins géométriques parfaits est remarquable. Les figures appartiennent aux mêmes styles que les intailles des Cyclades et le caractère grec en est évident: ce qui permet de supposer que le dessin géométrique du type des îles, qui diffère beaucoup de celui de Mycènes, est d'assez longtemps antérieur aux premiers essais tentés pour représenter la forme humaine. Sur ces intailles, voy. surtout Milchhœfer, *ouv. cité*, ch. II.

(2) Voy. plus haut, p. 104, sur l'état florissant de ce style en Attique, au VII[e] siècle; p. 98, sur les arguments que l'on peut tirer de la forme des vaisseaux qui procèdent des navires phéniciens du VIII[e] siècle et diffèrent beaucoup de ceux du XIII[e] siècle; p. 133, style géométrique des Phéniciens au IX[e] siècle et peut-être au VIII[e], d'après les coupes de Nimroud. Les inscriptions nous instruisent très peu; *Cyprus*, 68, ce texte phénicien se lit sur un vase d'un style particulier qui a duré à Chypre très longtemps — Ἀθήναιον, 1880, mai, ce graffito est en lettres très anciennes, mais il n'appartient pas nécessairement à l'époque où a été fabriqué le vase athénien qui le conserve. Plusieurs feuilles d'or, ornées de figures, ont été trouvées avec des vases de style géométrique, Hirschfeld, *mém. cité*, p. 136, 154. Furtwængler, *Annali*, 1880, p. 130. MM. Curtius et Furtwængler rapportent ces feuilles et un certain nombre de dessins géométriques gravés sur métal, en particulier sur des oreillettes de trépied, au VII[e] siècle. Curtius, *Bronzerelief aus Olympia*; Furtw., *Bronzefunde aus Olympia*. C'est pour cette date que les documents de quelque précision sont les plus nombreux. Les dessins géométriques que l'on voit dans les tombes italiennes, où l'influence corinthienne ne se manifeste pas encore, nous reportent également au VII[e] siècle.

et celle de Babylone ; il reste beaucoup à découvrir dans les rapports de l'Assyrie et de plusieurs peuples considérables de l'Asie antérieure au point de vue de l'art et de l'industrie. De plus, il est à supposer que les formes et les décorations orientales ont eu une action sur les mythes indo-européens que la Grèce, à cette époque, modifiait pour les faire siens : c'est par exception que nous indiquons quelques-unes de ces influences.

A côté de conclusions si réservées sur tant de points, il n'est pas sans intérêt de rappeler la variété des théories qui ont eu des partisans éminents depuis quelques années. Autrefois l'art et l'industrie des Grecs venaient d'Égypte. Les découvertes de Ninive, il y a trente-sept ans, ont amené à reconnaître que la part de l'Assyrie était sérieuse ; mais Ninive n'avait pas de marine, les Phéniciens seuls faisaient le commerce : le rôle des Phéniciens est devenu considérable. En l'absence de monuments dont le caractère phénicien fût incontestable, et en présence d'œuvres phéniciennes qui imitaient tous les styles, il a fallu réduire le rôle de ces marchands à celui d'imitateurs qui copiaient de tous les côtés ; ils ont reproduit jusqu'à l'archaïsme grec. Après les premières fouilles de Chypre, l'opinion s'est accréditée que le mystère des origines de l'industrie et de l'art dans les pays grecs serait révélé par les œuvres trouvées dans cette île. A la vérité, elle nous a montré une civilisation qui avait subi avec une intensité particulière quelques-unes des grandes influences que nous constatons, à des degrés différents, dans toute cette partie de la Méditerranée. Chypre non plus que l'Étrurie n'explique pas la Grèce ; c'est au contraire la Grèce qui l'explique en partie. Les trouvailles plus récentes faites sur le sol hellénique, surtout à Mycènes, ont donné un nouvel intérêt à la question de savoir si ces populations primitives avaient eu un art personnel. Le sujet a été repris et traité avec talent ; de remarquables travaux ont cherché à déterminer quel groupe de ces races primitives avait eu l'action la plus importante. On a réuni les preuves qui autorisaient à donner ce rôle aux Cariens et aux Phrygiens. Aujourd'hui, on n'est pas loin de penser qu'il revient aux Crétois ; malheureusement, de tous les pays grecs, la Crète est peut-être celui dont l'art et l'industrie sont le moins connus. Toutes ces théories ont concouru au progrès de la science ; il suffit de les rappeler pour montrer combien ces problèmes sont difficiles et complexes.

CHAPITRE X

DE L'ASSOCIATION DU STYLE GÉOMÉTRIQUE ET DU STYLE ORIENTAL. TYPE DE RHODES (1).

Il est facile de comprendre ce qu'a dû être, dans la céramique, la période d'influence orientale. Le style asiatique s'est d'abord associé à ceux qui prédominaient auparavant, et nous avons ainsi une époque où l'ancienne et la nouvelle décoration sont réunies. Les principes asiatiques dominent ensuite; enfin la figure humaine, qui est l'élément grec, s'y introduit et y devient prépondérante. Nous arrivons, de la sorte, jusqu'aux temps où ces représentations sont tout à fait ordinaires et où les motifs orientaux disparaissent de plus en plus. Nous avons, par les monuments, la preuve que les faits se sont passés de la sorte; mais il est souvent délicat de fixer la date précise des vases mêmes qui nous sont parvenus. Bien que la chronologie des styles soit certaine, nous ne devons pas oublier que ces vases proviennent de divers pays, où les progrès ont pu ne pas être les mêmes; que tel type est à peine représenté en Grèce, où cependant il a été connu; que nous le retrouvons, au contraire, fréquemment sur les points où la civilisation a suivi une marche beaucoup plus lente. Nous adopterons l'ordre qui est indiqué par l'histoire de l'industrie et des motifs de décoration en Grèce, sous le bénéfice des remarques qui précèdent et en ajoutant encore que pour une exposition claire il faut des divisions nettement marquées, mais que la réalité admet au même moment des influences très nombreuses, et que les transitions sont souvent insensibles. Au point où nous sommes parvenus, il n'y a plus désormais de solution de continuité dans le dévelop-

(1) Auguste Salzmann, *Nécropole de Camiros*; de Longpérier, *Musée Napoléon III*.

pement de la céramique; mais on peut dire de la plupart des styles que nous allons étudier maintenant, qu'ils ont été employés à des époques sensiblement différentes dans des pays différents, et que, dans le même pays, un mode de décoration était loin d'être abandonné quand un autre était déjà prédominant.

Les trois divisions suivantes sont indiquées par la nature même du sujet :

1° Association du style géométrique et du style oriental (le présent chapitre);

2° Prédominance du style oriental (chapitre XI);

3° Association de la figure humaine et du style oriental (troisième partie, chapitre XV).

Nous donnons à la première de ces divisions le nom de type de Rhodes : jusqu'ici, en effet, les vases de ce style proviennent surtout de Rhodes, en particulier de Camiros. Ce mode de décoration a duré longtemps dans cette île et y présente de nombreuses variétés; mais on le trouve dans d'autres pays, et il est certain qu'on le constatera dans la plupart des parties de la Grèce où il n'a pas encore été remarqué. Outre l'association des ornements linéaires et des ornements orientaux, ce qui caractérise encore ce type à Rhodes, c'est le fond clair de la couverte; les vides sont remplis par des ornements géométriques peu serrés; l'aspect est très différent de celui des vases que nous appelons de style oriental pur (1). Un très grand nombre de vases permettent de

(1) Les vases d'ancien style de Rhodes, à l'exclusion de ceux qui sont décorés de figures noires sur fond rouge, peuvent se classer ainsi qu'il suit :

1° Style géométrique pur; πίνακες, plats, amphores, etc. Ces vases rentrent dans la classe que nous avons déjà étudiée chap. VII.

2° Vases à reliefs, voy. chap. XII.

3° Vases noirs à reliefs, même chapitre.

4° Style géométrique associé au style oriental, le présent chapitre.

5° Œnochoés à embouchure trilobée, même chapitre.

6° Œnochoés aplaties en forme de gourde.

7° Aryballes.

8° Alabastres.

9° Grandes amphores.

10° Coupes profondes à pied élevé.

11° Petits vases annulaires. Pour ces dernières divisions, voyez le chapitre suivant.

Il n'est tenu aucun compte dans ce classement ni des vases à couverte émaillée vitreuse, ni

reconnaître une terre particulière à grains très fins, jaune pâle, quelquefois rosée, qui est à beaucoup d'égards celle même des amphores commerciales de Rhodes (1). Ici comme à Santorin, mais par des preuves moins rigoureuses, l'origine des poteries est démontrée par la nature même de l'argile (2). Les formes principales sont des coupes plates à pied, des plats sans pied, des œnochoés à forte panse et à bec trilobé, et quelques formes plus rares que nous signalerons. Les plats conservent des trous qui indiquent qu'on pouvait les suspendre. La terre est fine; elle a reçu un engobe général qui le plus souvent est gris ou rouge clair. Les deux plus belles séries céramiques de ce type sont au British Museum et au Louvre.

Les principales combinaisons géométriques du style de Rhodes peuvent se ramener à un petit nombre de principes.

Rayures principalement sur les bords. — Ornements imbriqués; sortes d'écailles; grecques en général simples. Crochets opposés deux à deux imitant les méandres. Croix cantonnée de quatre points, de quatre chevrons, de quatre triangles.

Cercles plus ou moins nombreux, concentriques, entourés d'un cercle de points. — Mêmes cercles entourés de croix. — Quart de cercles et demi-cercles s'appuyant sur une bande. — Cercle central cantonné de quatre cercles : à droite, à gauche, en haut et en bas en forme de croix. — Quatre cercles seulement sans décoration centrale.

Ornement en forme d'S vertical ou horizontal, ornement formé de deux S croisés.

Rayures diagonales remplissant un angle de la décoration.

Triangle simple; deux triangles réunis par le sommet. Étoile formée de quatre triangles. Triangles recoupés dont les extrémités sont réunies par des courbes concaves et qui portent un point dans chacun des quatre compartiments formés de la sorte.

Carrés; rectangles; rectangle portant aux quatre coins intérieurs un rectangle avec

des petits vases en pâte égyptienne, ni des types qui sont encore à l'état d'exception. Comme on le voit, les vases que nous classons ici sous le nom de type de Rhodes ne représentent relativement qu'un très petit nombre de poteries d'un type ancien découvertes dans cette île.

[L'auteur, dans une note laissée par lui, fait remarquer que Rhodes, aussi bien pour les vases que pour les terres-cuites, est à peine explorée. Les vases à figures noires et rouges, réunis au Musée Britannique et au Louvre, sont en très petit nombre. Il n'y a guère eu de fouilles. Salzmann n'a pas publié de journal sur ses découvertes, sauf quelques remarques générales dans la *Rev. arch.*, N. S., t. IV, p. 467 et t. VIII, p. 1 et suiv.; cf. aussi t. VI, p. 264. Dans Longpérier, *Mus. Nap. III*, quelques notices sur les fouilles. M. Loeschke a résumé ce qu'il avait recueilli d'observations sur les fouilles de Rhodes dans les *Mittheilungen des d. arch. Inst. in Athen*, t. VI (1881), p. 1-9; cf. aussi t. V (1880), p. 380-383. — E. P.]

(1) *Inscriptions céramiques de la Grèce*, p. 8.

(2) Cf. chap. II, p. 40.

point central; au centre de la composition, croix. — Losange divisé en quatre losanges égaux avec point central.

Deux volutes réunies avec divers accessoires, chaque volute se terminant par un double ruban ouvert et vertical.

Croix gammée; extrémité arrondie ou recourbée à angle droit une ou deux fois. Le même ornement composé de quatre grecques réunies par les quatre branches d'une croix. — Rangée simple ou double de métopes contenant chacune une grecque. Suite de losanges qui forment une grecque.

Croix terminée, à chaque extrémité, par deux volutes, une de chaque côté; la volute forme plus ou moins d'enroulements. Double volute en forme d'S portant au milieu deux ornements symétriques en forme de palmette.

Volute suspendue à un ornement principal auquel elle est réunie par un triangle. Le même ornement dans l'autre sens, variété connue sous le nom de flot.

Comme on le voit, ce sont là des combinaisons de lignes droites et lignes courbes, combinaisons que nous avons déjà vues presque toutes précédemment. Comme dans le style géométrique, nous trouvons ici l'emploi des grands cercles, simples filets ou rubans qui font le tour des vases et surtout celui des métopes qui portent un sujet central et, aux quatre coins intérieurs, des ornements. Il suffira d'indiquer sommairement les motifs orientaux qui sont associés à la décoration linéaire. La tresse est fréquente, le plus souvent sur le col, quelquefois sur la panse; d'autres fois, sur les plateaux, elle est placée de manière à diviser le cercle qui porte le sujet en deux compartiments, dont l'un est environ deux fois plus grand que l'autre (1). Il faut remarquer cette manière de partager le fond d'un tableau de forme circulaire par une tresse, un ruban ou une ligne. Nous l'avons vue sur les coupes de bronze de travail phénicien. Elle sera souvent adoptée plus tard pour la décoration des monnaies. Outre la tresse, nous trouvons les motifs suivants :

Rosace, palmette, segment de rosace, à pétales bien séparés, souvent alternant trois par trois avec un pétale de couleur pâle. Le nombre des pétales des rosaces est variable; j'en ai compté dix-sept, treize, etc. — Guirlande formée par des palmettes droites alternant avec des palmettes renversées, plus petites et renfermées dans un ruban régulier qui, au lieu de former un cercle, laisse à la partie supérieure un léger intervalle et se termine par deux enroulements plus ou moins développés. — Deux

(1) De Longpérier, *Mus. Napol.*, pl. LIII.

enroulements symétriques portant, au milieu, une palmette à six pétales (Salz., pl. XLVI). — Fleurs et boutons de lotus combinés de diverses sortes ou entre eux et avec des enroulements. La guirlande la plus simple est formée de fleurs et de boutons alternant. Elle occupe d'ordinaire le registre inférieur des vases. Sur le col elle est au contraire renversée, les pointes des boutons et des fleurs étant tournées vers le bas (Salz., pl. XLIV).

Six ornements placés symétriquement deux à deux; deux fleurs de lotus et un bouton alternant avec trois palmettes; le tout réuni par des rubans (Salz., pl. XXXIV).

Fleur de lotus, les pétales en éventail imitant un segment de rosace; la tige forme des enroulements symétriques (Salz., pl. XLVII).

Le même ornement renversé, les pétales tournés vers le bas.

Un ornement original est formé de stries cunéiformes qui tantôt remplissent une partie de zone, tantôt sur une demi-rosace remplacent les pétales. Ce motif pourrait rappeler les tiges de papyrus disposées en éventail sur les coupes égyptiennes (Salz., pl. L; de Longpérier, *Mus. Napol.*, pl. LIV); mais on est plutôt porté à y voir une imitation des caractères de l'écriture assyrienne. Quelques-uns de ces clous ont à la partie supérieure une légère dépression qui, si cela était mieux marqué, rendrait le rapprochement plus décisif.

Si l'on excepte quelques détails, cette partie de la décoration se compose surtout de deux éléments, la fleur de lotus et la rosace. Les figures d'êtres vivants sont des animaux, presque toujours très séparés les uns des autres et nettement dessinés. Parmi ces animaux nous trouvons les motifs suivants :

Lion rugissant. Longpérier, *Mus. Napol.*, pl. LII; Salz., *Camiros*, pl. XXXVIII.

Sphinx; ordinairement à corps de lion et à tête de femme, les ailes recoquillées. Longpérier, *Mus. Nap.*, pl. LII; Salz., *Camiros*, pl. XXXV, XXXVI, LIV.

Chimère; corps de lion; sur le dos tête de chèvre qui ouvre la bouche et lance des flammes; la queue est terminée en tête de serpent. *Mus. Nap.*, pl. LIII; *Camiros*, pl. XLIX, XXVIII, n° 3.

Griffon à ailes recoquillées. *Camiros*, pl. XLIII.

Taureau marchant, quelquefois retournant la tête; le bouquet de poils de la queue forme deux touffes : ἐν δὲ τῇ οὐρῇ τὰς τρίχας διπλέας, dit Hérodote parlant du bœuf Apis, III, 28, 3. *Mus. Nap.*, pl. LIII; *Camiros*, pl. L.

Bélier marchant; *Camiros*, pl. LI.

Oie, cygne et têtes de ces oiseaux; ces têtes sont souvent dans des métopes. *Mus. Nap.*, pl. LIV. L'importance du cygne doit être notée. Sur plusieurs zones, qui portent une longue suite de quadrupèdes, on remarque un seul cygne qui paraît conduire la marche. *Mus. Napol.*, pl. LVII.

Ibex ou bouquetin, à longues cornes; daine, à robe tachetée, à long bois dentelé;

ces animaux ont le corps très allongé. *Mus. Napol.*, pl. LVII, LVIII; *Camiros*, pl. XXXII, XXXVII, XLIII, XLIV.

Bouc à cornes recourbées, sanglier, lièvre, chien, poisson, sorte d'espadon, ξιφίας. *Camiros*, pl. XLVIII, XLIX.

Comme ces ornements et ces sujets sont surtout représentés sur des coupes plates et des œnochoés, les manières de les disposer sont peu variées. Les coupes admettent deux modes principaux : 1° une rosace centrale avec cercles et grandes zones circulaires ordinairement divisées en métopes; 2° un sujet central; ce sujet occupe les deux tiers du médaillon qui est divisé en deux parties inégales par un ruban, tresse, grecque ou méandre; sur ce ruban est représenté un animal; la partie inférieure du médaillon est occupée par une demi-rosace. Quelquefois l'intérieur des coupes plates est rempli par une combinaison de palmettes, de rosaces et d'enroulements dont nous avons donné des exemples; enfin, quand la coupe est plus profonde, il arrive que l'extérieur est décoré d'un motif circulaire, mélange du style géométrique et du style oriental (1).

Les œnochoés et les vases qui se rapprochent de cette forme portent des zones superposées d'animaux, la zone inférieure et la zone supérieure étant d'ordinaire réservées à une décoration très simple, guirlande de fleurs et boutons, etc. Les anses sont souvent tressées; le col a reçu un vernis noir brillant; deux yeux sont peints des deux côtés du bec (2); on y voit aussi des rosaces simples com-

(1) [L'auteur, dans une note laissée par lui, constate l'étroite union qui existe entre la décoration de ces plats rhodiens et l'ornementation des coupes de métal de style assyrien, phénicien ou chypriote (v. chap. IX, p. 112-126). M. Puchstein y voit une preuve que les anciens peintres rhodiens avaient subi l'influence directe des produits de l'art cyprio-phénicien (*Arch. Zeit.*, 1881, p. 229). — E. P.]

(2) L'œil que l'on voit ici s'explique naturellement. Cf. monnaies de Cithrum de Thessalie, Longp., *Œuvres*, II, p. 58. Sur l'association de l'œil et du Gorgoneion, sur le sens mystique de l'œil (κόρη, pupille de l'œil, rapproché de Κόρη, Proserpine) cf. Longp., *pass. cité* et p. 126; Plut., *de facie in orbe lunæ*, 27. Si ingénieuse que soit cette explication, il y a lieu de remarquer combien souvent les anciennes céramiques ont représenté des yeux sur les vases. L'œil ici serait le reste d'anciennes habitudes qui tendent à donner au vase la forme humaine (v. plus haut p. 7, 9, 11, 57). La même idée a fait donner des yeux aux premiers vaisseaux : « Pour semer l'effroi, pour apparaître comme une bête monstrueuse, il est vert de mer ou il ouvre deux yeux menaçants. » Philostr., *Portr.* I, 18. [Sur les *Schiffsaugen*,

posées d'un cercle central entouré de cercles plus petits ou de points (1).

Cette série de poteries offre une variété d'exemplaires qui permet de suivre le développement du type. Certains plats conservent le style géométrique presque pur; quelques-uns même le reproduisent entièrement. Tel est un pinax de Camiros publié par Salzmann, pl. XXIX, sur un fond rouge pâle; un cercle d'un rouge plus vif est divisé par une croix en quatre segments; chaque segment est rempli par des losanges pâles et foncés qui alternent; au-dessous est une suite de cercles concentriques plus petits. Un autre exemplaire, pl. XXIX, est décoré simplement d'une zone de losanges remplis chacun par une grecque et portant des appendices droits qui se terminent également par une grecque. Une grande amphore porte sur le col des méandres et sur la panse différentes zones toutes vides, une seule exceptée qui est ornée de cercles. Ces vases seraient du style géométrique pur, si on n'y remarquait quelques indices d'une autre influence, une parenté d'exécution et de forme qui permettent de les rapprocher tout à fait du type auquel est réservé ce chapitre. Dans une seconde catégorie nous placerions les vases qui réunissent le style linéaire et l'ornementation végétale, et ceux où l'ornementation végétale, tout en dominant, est encore peu compliquée; vases en général très simples, par exemple une hydrie qui porte sur le col une grecque, sur la panse des fleurs et des volutes; à ce type appartiennent encore des poteries où la guirlande de palmettes, de fleurs et de boutons est associée à des rangées de dents, à des zones de traits droits. Les plats sur lesquels cette ornementation domine, mais qui admettent déjà des métopes avec têtes d'animaux, formeraient une troisième subdivision. Les deux dernières seraient réservées pour les

cf. Lolling, *Mittheilungen d. d. Inst. in Athen*, V, 1880, p. 384-387. Pour les peintures de vases où l'avant du bateau représente un dauphin, une tête de poisson, cf. Stackelberg, *Gräb. d. Hell.*, Pl. XLVII; Lenormant et de Witte, *Élite Céramograph.*, II, Pl. CXIV; Benndorf, *Griech. u. Sicil. Vasenb.*, Pl. XXVII, 1; Cartault, *Trière athén.*, p. 66, Pl. I et II; Helbig, *Homerische Epos*, p. 56, fig. 3 et 4. — E. P.]

(1) [Il est intéressant de remarquer que des ornementations semblables à celles de la poterie décorent les bijoux et en particulier certaines rondelles d'or trouvées à Camiros; rosace, tresse, triangles recoupés, bande d'oiseaux passant; cf. *Arch. Zeit.*, 1884, Pl. IX, n[os] 6-8. M. Puchstein pense que l'industrie métallique a exercé une grande influence sur l'ornementation et la composition des vases de ces anciennes fabriques (*Arch. Zeit.*, 1881, p. 230). — E. P.]

représentations d'animaux isolés dans les médaillons des plats, et pour les œnochoés, les hydries et les amphores à zones d'animaux.

Il y a aussi lieu de tenir grand compte, pour la date relative de ces vases, de la fermeté et de la liberté des dessins, ainsi que des traits à la pointe dont le potier se sert pour indiquer les muscles, et, dans la simple décoration, pour préciser les nervures ou les contours. Ces traits sont d'un usage d'autant moins fréquent que nous sommes plus près de l'époque où le style géométrique domine seul; ils deviennent plus nombreux à mesure que l'ornementation orientale fait du progrès. D'une façon générale, ils indiquent une époque plus récente que le dessin fait seulement au pinceau, mais cette règle admet de nombreuses exceptions. Sur des poteries qui ont été trouvées à Fikellura, près de Camiros, avec des vases à figures rouges et à figures noires, et qui, par conséquent, ne sont pas très anciennes, le dessin n'est pas précisé par des traits à la pointe. Une autre règle qui est vraie d'une façon générale, mais qui comporte aussi des exceptions, est que l'habitude de remplir le champ des tableaux avec des rosaces est postérieure à l'usage d'orner le même champ de motifs géométriques. D'ordinaire, la ligne centrale entourée de rosettes est d'un art plus avancé que cette même figure entourée de motifs géométriques.

Ce style, que nous appelons du nom de l'île de Rhodes, se retrouve sur bien d'autres points. Le British Museum possède un fragment découvert à Éphèse en 1872 et un plat d'Ilium (collection Calvert) qui rappellent à tous égards les caractères que nous étudions (1). Deux fragments du même Musée proviennent de Mételin et représentent un triangle recoupé et un double triangle, reposant sur une bande, le premier entre deux enroulements symétriques placés des deux côtés de la pointe, le second entouré de lignes circulaires et de cercles formés de points. Une coupe de Chypre à pied élevé, d'un travail très fin, également à Londres, conserve sur le rebord extérieur une zone d'animaux passant qui sont traités dans le style de Rhodes. Un vase de Céré (2), qui représente Hercule et Cerbère, porte la croix à bras re-

(1) Hirschfeld, *Annali*, 1872, p. 175.

(2) *Monumenti*, VI, Pl. XXXVI. [Une coupe de Vulci, signée par Eucheir, porte une Chimère traitée dans le style de Rhodes. Micali, *Monumenti inediti*, pl. XLII. — E. P.]

courbés, et surtout la croix terminée à chaque branche par deux enroulements symétriques, motif fréquent à Rhodes (1). Ce style se rencontre également à Milo (2). Il est facile enfin de voir toute la ressemblance qu'il offre avec la décoration des poteries de Phalère. Un lébès d'Athènes, rapporté par Burgon, représente deux lions se faisant face; la queue se termine en pointe de lance; ils lèvent chacun une patte au-dessus d'une fleur à volutes et à pétales; dans le champ, croix gammées, croix à extrémités recourbées, croix à branches recourbées trois fois à angles droits, ornements formés de losanges réunis en forme de 8 avec point central; sur le rebord stries, sur les anses écailles ou dessins imbriqués; de la bande qui fait le tour du col, à l'extérieur, pendent en triangles des flots et des ellipses; à la partie inférieure, méandre élémentaire et rosace en forme d'étoile qui enveloppe la base du vase (3). On verra plus loin (chap. XII et XV) les ressemblances que le style de Rhodes offre avec d'autres poteries, en particulier avec les vases à reliefs et avec ceux du type de Milo (4). J'ajouterai que plusieurs vases du British Museum dont l'origine est inconnue, mais qui sont entrés au musée alors qu'on ne faisait pas encore de fouilles à Rhodes, reproduisent tout à fait le style

(1) [L'auteur a signalé encore dans ses notes une grande amphore de Céré à fond clair, avec deux bandes d'animaux, qui se trouve au Cabinet des Médailles (n° 4771) et qui est tout à fait dans le style de Rhodes. — E. P.]

(2) Sur une œnochoé de Civita-Vecchia, voir *Type de Milo*, troisième partie.

(3) Birch, *History of ancient pottery*, t. I, p. 257, fig. 123, Londres, 1858; p. 184, fig. 125, Londres, 1873. [Comparez avec une hydrie du Louvre, représentant le même sujet, *Mus. Campana*, XV, 15; *Arch. Zeit.*, 1881, pl. 10, 1. — E. P.]

(4) [Il faut noter aussi la ressemblance de ce style de Rhodes avec les vases anciens attribués à la fabrique de la Cyrénaïque. Cf. Puchstein, *Archäolog. Zeitung*, 1881, p. 221, 249, pl. 10, 11, 13; Milchhœfer, *Die Anfänge der Kunst*, p. 176. M. Rayet rapproche également du style de Rhodes et de Milo un curieux vase de style très ancien que nous avons trouvé, M. Reinach et moi, dans les fouilles de la nécropole de Myrina; cf. *Bulletin de correspondance hellénique*, 1884, pl. VII, p. 509 et suiv. La figure humaine, un buste d'homme vu de profil avec un œil énorme et une barbiche pointue, les deux mains élevées dans l'attitude de la prière, y est déjà traitée avec une naïve liberté; le fond est clair, comme à Rhodes, avec une ornementation en fleurs de lotus, croix gammées, méandres et rosaces qui rappelle beaucoup la céramique ancienne des îles. Elle devait être répandue sur toute cette côte d'Asie Mineure, car M. Ramsay a trouvé dans la même région un fragment de style semblable, représentant une tête de sphinx vue de face (*Journal of hellenic Studies*, 1881, p. 304). M. Rayet range encore dans la même catégorie une œnochoé trouvée à Phanagoria, sur la côte du Bosphore Cimmérien. Toutes ces observations confirment ce que dit l'auteur sur la grande expansion de ce type. — E. P.]

auquel nous donnons le nom de cette île. Comme il était naturel de le supposer, la période d'association du style géométrique et du style oriental n'a pas été propre à un pays grec, mais commune à tous (1).

La variété des types que présente le style de Rhodes, les qualités d'exécution dont témoignent les sujets qu'il conserve, prouvent que ce style a duré longtemps. Nous le retrouvons même à une époque plus récente, mais en général sensiblement altéré. Le British Museum possède plusieurs amphores de ce genre de couleur claire, décorées sur le col de larges méandres, sur la panse de grandes volutes : l'un de ces vases porte un homme nu courant ; sur d'autres exemplaires on voit un oiseau, un chien saisissant un lièvre. Une très petite amphore de cette catégorie conserve l'inscription NIKO gravée à la pointe. Ces vases ont été découverts à côté de poteries à figures noires et à figures rouges, quelquefois dans les mêmes tombeaux. L'amphore qui porte un homme nu courant était dans la même sépulture qu'une coupe à fond blanc décorée de figures noires (Hermès). Nous verrons dans un autre chapitre le style de Rhodes associé à des inscriptions, sur un pinax représentant Hector et Ménélas combattant sur le corps d'Euphorbe (*Camiros*, pl. LIII).

Deux vases très intéressants doivent encore trouver place ici comme spécimens d'une variété de ce style qui n'est représentée encore que par de rares exemplaires ; ce sont deux œnochoés, l'une à forte panse et à col court, l'autre à col allongé et à panse plus mince (2). On dit que la première provient de l'Archipel; j'ai vu autrefois la seconde au Pirée; elle avait certainement été trouvée dans les pays grecs, peut-être à Santorin :

1° Fond jaune brun. Figures noires : à l'attache du col, tresse ; au-dessous couronne de pâles pétales. Premier registre, griffon à tête d'aigle (3), ὀξύστομος, à corps de lion, muni de deux ailes recoquillées, entre une oie et un cerf paissant. Deuxième registre, deux cerfs paissant et un daim. Entre ces deux registres et au-dessous du second, ruban décoré d'ornements en forme d'S. Dans le champ exactement les mêmes motifs

(1) Voy. encore Hirschfeld, *Annali*, 1872, p. 176.

(2) Förster, *Annali*, 1869, p. 172 ; *Monumenti*, IX, pl. V.

(3) M. Förster rappelle le mot γρύψ désignant un vase, *Athénée*, XI, 596, F.

que sur les vases de Rhodes, croix recourbée aux quatre extrémités, rosaces, triangles recoupés, etc. Si ce vase n'a pas été fait à Rhodes, il a du moins tous les caractères de la céramique de cette île (comparer avec *Camiros*, pl. XLIII).

2° Même couleur de fond ; figures brun clair ; retouches violettes. Le col a la forme d'un bec d'oiseau ouvert : des points, des cercles et des ornements imbriqués imitent des plumes; un ruban le traverse dans la longueur et se termine par une palmette. Sur la panse, premier registre, trois métopes séparées par des rubans qui portent des losanges. Dans les métopes deux chevaux paissant, marqués sur la croupe de l'ornement en forme d'S ; panthère dévorant un cerf; le cerf est d'une exécution très imparfaite. Sur le sol grands triangles recoupés. Au-dessous de ce registre, bande occupée par une tresse et à droite et à gauche par des parallélogrammes égaux, symétriques et verticaux, qui ne tiennent qu'une partie de la largeur et qui s'emboîtent les uns dans les autres en laissant entre eux un espace vide. Deuxième registre : enroulements réunis deux à deux et portant une palmette. A la base sorte d'étoiles à rayons aigus (1).

(1) M. Murray (*Rev. arch.*, décembre 1882, p. 342 et suiv.), qui a sous les yeux les vases d'Ialysos et ceux de Camiros, ne croit pas qu'ils soient d'une antiquité très différente. Il est frappé des qualités d'exécution que présente l'ornementation d'Ialysos; il y remarque la rosace, qui, il est vrai, ne se trouve jusqu'ici que deux fois, sur le vase n° 8 de notre planche III et sur un exemplaire récemment trouvé en Crète; il faut reconnaître qu'elle n'est pas d'un usage fréquent, mais que selon toute vraisemblance on en trouvera encore d'autres exemples pour des époques où elle n'était pas devenue un motif général de décoration. M. Murray est frappé de la forme 9 de la planche III; il ne la croit pas très ancienne. Nous avons noté (p. 44) qu'elle existe dans la collection de Santorin, et qu'elle se retrouve en Égypte. Il observe que le potier d'Ialysos soignait le devant du vase et négligeait au contraire la partie opposée, ce qui se voit souvent à l'époque gréco-orientale; il trouve dans ces rapprochements l'indice que les deux époques ne sont pas éloignées. Il y a trace de cette tendance dans la décoration de Santorin dont les autres caractères offrent des sujets de rapprochement si nombreux, et souvent une complète similitude avec le style d'Ialysos. M. Murray signale enfin des objets trouvés à Ialysos; sur une gemme de cristal est gravé un taureau près d'un palmier, travail d'une industrie très avancée; une petite figure en ivoire représente une femme dans le style des Branchides; une petite chèvre de bronze paraît être du même temps; une pâte de verre porte un sphinx. Mais, depuis que nous commençons à connaître la sculpture de la Chaldée et de la Babylonie, il faut une grande réserve dans les conjectures que l'on fait sur la date d'œuvres souvent remarquables; en Assyrie surtout, l'art a reproduit de bonne heure, avec une étonnante vérité, les animaux. Le scarabée d'Améno-

phis III n'est pas, d'après M. Murray, un argument pour fixer une date, et il a tout à fait raison; ces sortes d'objets étaient souvent fabriqués longtemps après l'époque où avaient régné les pharaons dont ils conservaient les noms. Nous avons à Camiros des scarabées ornés du cartouche de Touthmès III; quelques-uns gardent des traces de dorure, ce qui semble indiquer qu'ils servaient comme ornements. M. Heuzey (*Catalogue des figurines de terre cuite du Louvre*, p. 213) cite un scarabée de Khoufou ou Chéops (IVe dynastie, époque des Pyramides) qui, d'après le témoignage de Salzmann (*Rev. arch.*, N. S., t. VIII, p. 1), a été trouvé dans un tombeau de Camiros dont tout le contenu est au Louvre : ce sont des coupes noires, des vases à fond clair avec zones d'animaux, des idoles de terre cuite qui n'indiquent pas une époque plus reculée que celle de beaucoup d'autres tombes rhodiennes. La vérité est que nous n'avons aucun document qui permette de dire l'époque à laquelle appartiennent les vases d'Ialysos; nous ne pouvons déterminer qu'une date relative, et encore bien plutôt pour la place qu'occupe ce style dans l'histoire générale de la céramique, que pour tel ou tel vase et même pour telle ou telle série de vases trouvés dans un lieu particulier. Or il est évident que le type d'Ialysos appartient au style floral et marin : à cet égard il n'y a aucun doute; c'est là un caractère général qui domine toutes les observations de détail. Est-il postérieur au style de Santorin? Je crois qu'on n'en peut pas douter (cf. p. 46). Est-il antérieur au style de Mycènes? La difficulté, à cet égard, provient de ce que nous avons un véritable musée provenant des fouilles de Mycènes et seulement quelques objets d'Ialysos. M. Murray sait mieux que personne que les signes essentiels du type d'Ialysos, la pieuvre et la pourpre, les végétaux aquatiques, sont très rares à Camiros, qu'il est impossible de les concevoir comme des éléments du style oriental et géométrique de l'île de Rhodes. Je ne puis citer qu'un seul exemple précis de ces motifs de décoration à Camiros : une amphore du British Museum porte sur le col la pieuvre; le reste de la décoration est formée d'écailles semblables à celles de la fig. 15, pl. III. C'est là un document d'une grande valeur, mais ce n'est qu'une exception.

[M. Helbig, *Das homerische Epos*, p. 38, adopte la classification de l'auteur et place les vases d'Ialysos entre le groupe de Santorin et celui de Mycènes, mais plus près de ce dernier. M. Rayet, *Céramique grecque*, p. 12 et suiv., p. 47 et suiv., établit aussi une grande différence de date entre les poteries d'Ialysos et celles de Camiros. Il rapproche les premières des groupes de Cnossos, de Mycènes, de Tirynthe, d'Orchomène, et y voit les premiers essais de la céramique grecque, se formant en dehors de toute influence asiatique. Au contraire, il rapporte les vases de Camiros à la période d'influence orientale qui s'exerce surtout dans les îles, à une époque voisine du VIIIe et du VIIe siècle.

Je ne puis que signaler brièvement, à la fin de ce chapitre, les vases de Rhodes qui sont au Musée de Berlin et dont la description vient de paraître, au moment où le présent fascicule était sous presse, dans le catalogue de M. Furtwaengler, *Beschreibung der Vasensammlung im Antiquarium*, Berlin, 1885, n°s 293 à 301. — E. P.]

CHAPITRE XI

PRÉDOMINANCE DU STYLE ORIENTAL

TYPE DE CORINTHE (PREMIÈRE ÉPOQUE)

Le style auquel nous donnons le nom de Corinthe diffère sensiblement de celui de Rhodes ; la décoration y est purement orientale, les motifs linéaires n'y figurent que par exception ; de plus, le style de Rhodes offre un fond clair décoré avec discrétion, tandis que sur les vases de Corinthe les accessoires plus variés sont très nombreux et forment un véritable semis sous lequel la couleur de l'engobe disparaît parfois presque entièrement. Aussi ces vases sont-ils d'un aspect plus sombre. Les couleurs sont aussi moins nettes, les figures moins bien dégagées, souvent moins soignées ; les vases des deux styles se distinguent donc à première vue (1). Nous adoptons pour cette classe le nom de Corinthe qui a été longtemps reçu pour l'ensemble des vases fabriqués sous l'influence orientale. Cette expression, même réduite au sens que nous lui donnons, n'est juste que si on la prend pour désigner un style et non une provenance. Il est certain que les vases de cette classe sont fréquents à Corinthe ; on y trouve beaucoup de poteries ordinaires qui prouvent que ce genre de décoration y a été général. De très beaux exemplaires ont été découverts dans les colonies corinthiennes, en particulier à Corfou ; enfin, la première fois que ce style, en se transformant, admet des inscriptions, l'alphabet est celui de Corinthe. Il est aussi certain que la plupart des exemplaires connus proviennent de pays doriens et que ce style est très rare dans les autres contrées de la Grèce.

(1) Toutefois, il est à remarquer qu'ils admettent comme tous les styles beaucoup de variétés.

Cependant, les mots *type dorien* auraient l'inconvénient de paraître attribuer à une partie de la race grecque un style particulier, ce qui serait une hypothèse tout au moins prématurée, tandis que l'expression *type de Corinthe,* en prenant pour qualificatif le nom d'une ville, quand on sait que ces vases se rencontrent sur beaucoup d'autres points, ne peut pas tromper le lecteur; il n'implique aucun système et il a l'avantage de faciliter l'exposition.

Les formes principales, encore lourdes, sont la coupe profonde (sorte de soupière), la pyxis à corps demi-sphérique, le skyphos, l'aryballe, l'alabastre de petite et de grande dimension, l'amphore, l'hydrie, l'holmos, etc. Les figures de couleur rouge sombre, violacées, plus ou moins vives, sur un fond gris, brun, rougeâtre, reçoivent des retouches à la pointe. La décoration est distribuée en zones superposées, excepté sur les vases de petite dimension à panse sphérique. La forme la plus fréquente de toutes est l'aryballe qu'on rencontre à profusion. Il paraît que dans certains tombeaux on en a trouvé jusqu'à deux cents. Les paysans grecs les appellent κολοκύθια, citrouilles, et encore σφαιρίδια. Ils s'imaginent qu'on soufflait dans ces vases pour en tirer un son plus ou moins musical, en accompagnant les funérailles.

L'ornementation comporte des végétaux, des animaux, des divinités fantastiques; enfin nous y voyons les premiers essais de figure humaine traitée avec indépendance.

La décoration végétale de ces vases se compose surtout de rosaces, de fleurs et de boutons de lotus, de palmettes, et des combinaisons auxquelles se prètent ces trois derniers éléments. La rosace est à pétales larges plutôt qu'allongés, souvent à huit pétales (*Arch. Zeit.*, 1883, pl. 10); quelquefois, ce n'est qu'une plaque circulaire de couleur divisée rapidement par des lignes à la pointe (Genick et Furtwaengler, *Gr. Keramik*, pl. XXXVIII, 3). Une des dispositions de la palmette et du lotus les plus fréquentes, surtout pour les panses de vases, consiste à réunir des boutons et des fleurs symétriques (Genick et Furtwaengler, pl. XXXX, 4); ainsi deux fleurs se faisant face verticalement, quatre boutons, un de chaque côté des deux corolles, entre les boutons des feuilles. Comme cet ornement est souvent traité avec négligence, on n'y reconnaît pas toujours à première vue les éléments simples qui le

composent; de plus, les motifs végétaux, à force d'être répétés, prennent des formes de convention.

Les animaux sont ceux que nous avons vus dans le chapitre précédent : lion, tigre, taureau, bouc, daim, bélier, cygne, poissons, mais plus nombreux, par cette seule raison peut-être, que nous possédons une suite plus riche d'exemplaires. Ils présentent aussi des caractères plus variés. Un des sujets les plus intéressants est le poulpe sur un aryballe du Musée d'Athènes : ce motif très rare est un reste important des plus anciennes céramiques (1). Les combats d'animaux sont nombreux.

Animaux à tête humaine et fantastiques. Oiseau à tête d'homme barbue, Longpérier, *Mus. Nap.,* pl. III, LXIV; *Arch. Zeit.,* 1881, pl. 3, IV. Ce type se voit sur des cylindres babyloniens, Cullimore, *Oriental cylinders*, 1842, pl. XXV, n° 60. L'ouvrage de F. Lajard, *Introd. à l'étude du culte de Mithra,* en offre de nombreux exemples, pl. XXVIII, 11; LIV, B, 2; LXII, 6. Sur les bas-reliefs de Maltaï, près de Ninive, deux sièges ont pour support des oiseaux coiffés d'une tiare basse et à tête barbue, Place, *Ninive,* pl. XLV. A Khorsabad, deux figures à pattes de griffon et à tête humaine barbue, Place, pl. LXXVI, f. Oiseau à tête de lion à Persépolis, Flandin et Coste, *Voyage en Perse,* pl. CXXIII, et sur des pierres gravées asiatiques, Lajard, pl. XX, XXI, etc. Oiseau à tête d'homme barbue sur une pierre gravée de l'époque classique, King, *Antique Gems, Gr. and rom. Gems*, pl. IV, fig. 14. Voyez aussi *Journal asiatique,* 1846, t. VII, p. 280; Perrot, *Exploration de la Galatie,* pl. LXV et LXVII. Ces deux grandes sculptures ont paru à quelques voyageurs, en particulier à Hamilton, représenter des oiseaux à tête humaine. M. Perrot remarque expressément qu'il y a eu erreur, que ces figures sont celles de sphinx. Au Louvre, figure chypriote de pierre calcaire, représentant l'oiseau à tête humaine avec une barbe carrée. Heuzey, *Catalogue des figurines antiques de terre cuite du Musée du Louvre,* p. 12; Perrot, *Hist. de l'Art,* t. III, fig. 410. Figurine de bronze, sphinx ailé et barbu, tiare cylindrique, barbe conique, style assyrien, Longpérier, *Antiq. de France*, 1854, p. 106. Cf. les monnaies d'Hadrumète et de l'empereur Albin qui était d'Hadrumète, Longpérier, *Œuvres,* t. II, p. 308.

Oiseau à tête de femme, sirène coiffée du polos, Salzmann, *Camiros,* pl. XXXV; Micali, *Mon. ined.,* pl. V, 3; *Arch. Zeit.,* 1880, pl. 15; *Catalogue de vente de la collection Bammeville*, p. 8, n° 6. Sur l'oiseau à tête de femme, cf. Longpérier, t. I, p. 275; III, p. 416. Le polos est une des coiffures les plus ordinaires pour les divinités perses, Flandin et Coste, pl. CLIV, CLV. Il est porté en Cappadoce par une déesse que l'on croit être Anaït; bas-reliefs de Ptérium, Perrot, *Exploration,* pl. XXXVIII et XLVIII. Dans la vallée du Tigre, on le voit à Maltaï sur la tête des person-

(1) Collignon, *Catal. des vases peints d'Athènes,* n° 159.

nages qui s'avancent en procession debout sur des animaux, Place, pl. XLV. Ce polos, très haut, est orné par devant de cornes de taureaux comme les tiares assyriennes. On le remarque en particulier sur la tête d'un dieu qui tient la foudre. Il sert aussi de coiffure aux personnages debout sur des animaux, à Bavian, Layard, *Mon. of Nineveh,* 2ᵉ sér. pl. LI; Perrot, *Hist. de l'Art,* t. II, fig. 310. Voyez encore une terre cuite de style primitif, trouvée en Bithynie et publiée par Fellow, *A Journal written during an excursion in Asia Minor,* 1838, p. 81; un bronze ancien de Scutari, en Albanie, Dumont, *Mélanges archéologiques,* p. 19. Pierres gravées assyriennes, qui représentent une déesse (Astarté) coiffée du polos surmonté d'une étoile, King, *Antique Gems,* I, p. 53. Sur les oiseaux à tête humaine, cf. Heuzey, *Catal. des figurines antiques,* p. 12. M. Heuzey explique très bien l'influence qu'a dû avoir sur la formation de ce type, qui est en partie celui des Sirènes et des Harpyes, l'épervier à tête humaine du rituel funéraire égyptien. Cet épervier, image de l'âme ou plutôt du souffle de la vie, a des mains qu'il porte à la bouche pour boire le filet d'eau sacrée que verse la déesse Hathor. « Son sexe est celui même du défunt; chez les Grecs, ce type a été féminisé. » Il ne l'a été complètement qu'à l'époque où la légende des Sirènes et des Harpyes a été arrêtée; on voit qu'au début il ne l'était pas. Il y aurait aussi à rechercher l'influence que les types d'oiseaux à tête humaine, représentés par les artistes de l'Asie Mineure, ont exercée sur l'imagerie et les légendes grecques, et les rapports de ces figures asiatiques avec celles de l'Égypte. Toutefois, l'épervier égyptien suffit à expliquer en partie le caractère funéraire des Harpyes, qui sont représentées en Lycie emportant les âmes des morts (monument de Xanthos, Rayet, *Monuments de l'art antique*), et des Sirènes, compagnes de Perséphone. On voit les Sirènes sur nombre de stèles funéraires, en particulier en Attique. « Le catafalque d'Héphestion portait des figures creuses représentant des Sirènes, dans lesquelles furent enfermés les chanteurs du thrène funéraire. » Heuzey, *ouv. cité,* p. 13. Cf. Perrot, *Hist. de l'Art,* t. III, p. 599, 707.

Oiseau à tête de quadrupède, tête de lion ou de tigre. Double oiseau à une seule tête de lion, Salzmann, pl. XLI. Deux sphinx à une seule tête, Micali, *Monumenti ined.,* pl. I, fig. 25 et 26.

Quadrupède ailé, à tête d'homme barbue, sur un vase de Chypre, Perrot, *Hist. de l'Art,* t. III, p. 707, fig. 519. Ce type procède de la figure bien connue du taureau ailé assyrien à tête d'homme barbue.

Griffons. Griffon avec cygne, Micali, *Mon. ined.,* pl. V, 5; griffons avec Sirènes, sphinx, etc. *Id.,* pl. XLIII, 1. Sur ce type dans l'art égyptien, assyrien et grec archaïque, cf. Furtwaengler, *Bronzefunde aus Olympia,* p. 48-67. A Babylone, sur une amulette de bronze de style très ancien, *Mus. Nap.,* pl. I, fig. 4; à Maltaï, où il paraît être aptère et où il porte des divinités debout, Place, *Ninive,* pl. XLV. Autre exemple, même planche, où il entre dans la décoration d'un siège sur lequel est assise une déesse. A Ninive, en particulier dans le palais de Nimroud, Layard, *Nineveh and its remains,* t. II, p. 459. En Phénicie, nombreux exemples, *Mus. Nap.,* pl. XXI, fig. 4; XVIII, fig. 3. Sur les coupes de travail phénicien, découvertes à Chypre, en particulier le type publié par M. Layard, 2ᵉ série, pl. LX, qui rappelle

tout à fait celui d'une coupe de Larnaca, au Louvre. Exemples nombreux à Persépolis et sur les cylindres asiatiques, King, *Antique Gems*, I, p. 135; Cesnola, *Cyprus*, pl. XXXI; trésor de Curium, pierres gravées assyriennes; Perrot, *Hist. de l'Art*, t. III, fig. 425, 462. A Mycènes, très allongé, tel qu'il se voit souvent sur les vases peints d'ancien style, Schliemann, *Mykenæ*, fig. 272; Milchhœfer, *Anfänge d. Kunst*, p. 6. Griffons sur des œufs d'autruche, trouvés avec des gourdes égyptiennes du temps des Saïtes, Micali, *Mon. ined.* pl. VII; Perrot, *Hist. de l'Art*, t. III, fig. 625, 628. Griffons passant, de style très ancien, sur un trépied à Vulci, Micali, *id.*, pl. VIII, fig. 6, et aussi de longs dragons ailés sur le linteau d'une chambre du palais de Sennachérib, des deux côtés d'un vase à deux anses, Smith, *Assyrian discoveries*, pp. 146, 308, 429; Perrot, *Hist. de l'Art*, t. II, p. 248.

Divinités ailées. Nérée à ailes recoquillées, le corps terminé par une ou par deux queues de poisson, Salzmann, pl. XXXI; Micali, *Mon. ined.*, pl. XLIII, 1; Gerhard, *Akadem. Abhandlungen*, 2e partie, pl. XLVI. Le dieu-poisson assyrien, Oannès ou Dagon, n'a pas d'ordinaire une double queue; Layard, *Discoveries*, p. 343, 350; *Nineveh*, t. II, p. 466; Perrot, *Hist. de l'Art*, t. II, fig. 9. Femme ailée courant, Κῆρ probablement, *Arch. Zeit.*, 1881, pl. 3, I et III; cette femme se voit sur les pierres gravées asiatiques, Micali, *Monumenti ined.*, pl. I, fig. 24; Ouseley, *Travels in various contries of the East*, t. I, p. 437, pl. XXI, nos 16, 17. Nombreux exemples en Étrurie, Micali, *Mon. per serv. alla storia*, pl. XXVII, XXIX; *Mus. Etrusc. Vatic.*, t. II, pl. XCI, 4.

Homme à ailes recoquillées marchant ou un genou en terre, Salzmann, pl. XL; Micali, *Mon. ined.*, pl. XLIII, 2. Comme type du même genre quelques pierres asiatiques, Micali, *Mon. ined.*, pl. I, fig. 1; génie à quatre ailes, pl. XXXVI, 1; pl. LIV, 3; *Mon. per serv. alla storia*, pl. XXII.

Artémis persique tenant deux oiseaux ou deux quadrupèdes. Plaques d'or de Camiros, Salzmann, pl. I; brique estampée de Mycènes, de Witte, *Sur quelques antiquités rapp. de la Grèce*, 1866; femme tenant deux animaux, Micali, *Monumenti per serv. alla storia*, pl. XXI, fig. 2 et 5, LXXXIII, 1; femme à ailes recoquillées, tenant deux lions, Raoul-Rochette, *Hercule assyrien*, pl. VI, 4; pierre gravée, femme à ailes recoquillées entre deux lions, Micali, *Monumenti*, pl. I, 3, 23; cylindre gravé de Salamine, à Chypre, Perrot, *Hist. de l'Art*, t. III, fig. 429. Sur l'ensemble de ces représentations, cf. l'article de Gerhard, *Arch. Zeit.* 1854, p. 177 et suiv. M. Collignon a noté à Athènes, au musée de la Soc. archéologique, une petite plaque ronde en terre-cuite estampée, avec une représentation très archaïque de l'Artémis persique.

Corps d'hommes à tête d'animal. Une amphore de Camiros, Longpérier, *Mus. Nap.*, pl. LIX, représente un homme à tête de lièvre, dans l'attitude de la course. M. de Longpérier, dans sa notice, cite le chaton d'une bague d'or (collection Campana), sur lequel Hercule saisit un lièvre ailé à jambes humaines; il rapproche αὖρος, nom du lièvre (Suidas), de αὔρα, air. Sur un cylindre d'hématite deux hommes à tête de lièvre tiennent chacun un lièvre, Lajard, *Introduction à l'étude du culte de Mithra*, pl. XXIX, 1, aujourd'hui au Cabinet des Antiques. Le lièvre figure sur un certain nombre de pièces gravées asiatiques; voir en particulier Lajard, pl. XL, fig. 1 et 9. Cylindre assyrien,

divinité tenant un lièvre, Cesnola, *Cyprus,* pl. XXXI, fig. 7. Pour les coupes gravées de Nimroud, voir plus haut, p. 115, 18; 116, 24; 117, 30u; 118, 30x (1).

Une amphore de la collection Campana représente un homme à tête de lion, recouvert d'une cuirasse, *Musée Nap.,* pl. LIX. En Assyrie, personnage à tête de lion, vêtu d'une courte tunique et toujours dans une attitude menaçante, *Musée Nap.,* l. l.; Layard, *The monum. of Nineveh,* pl. LXXXII; *Nineveh and its remains*, t. II, p. 463, et *Discoveries,* p. 462, etc. A Ptérium, bas-reliefs de la grande enceinte, deux hommes, l'un à tête de chien, l'autre à tête de lion; tous deux ont deux ailes, l'une baissée, l'autre relevée, Perrot, *Exploration de la Galatie*, pl. XLVIII, pp. 334 et 358. En Étrurie, homme à tête de chien (?), Micali, *Mon. per serv. alla storia*, pl. XXII. A Chypre, statuette de pierre calcaire, tête de bœuf sur un corps d'homme, Cesnola, *Cyprus,* p. 51; statue de Golgos, homme tenant à la main une tête de bœuf dont il peut se couvrir la tête et la figure, *ibidem,* p. 160. Si l'on excepte le Minotaure, les figures de fleuves à tête de taureau (Achéloüs), le type assyrien bien connu de l'homme à tête de pernoctère, le dieu Nisroch et quelques autres divinités à tête de lion (Perrot, *Hist. de l'Art,* II, fig. 6, 7, 8; Botta, *Mon. de Ninive,* pl. LXXIV, LXXV, CLVIII; Layard, *Monum.,* pl. XXXVI, etc.), les représentations du corps humain surmonté d'une tête d'animal sont assez rares dans l'art grec primitif et chez les Asiatiques (2); mais on sait combien elles sont fréquentes en Égypte.

Personnages empruntés à la vie réelle. Ils commencent à paraître sur cette classe de vases. Ce sont surtout des hommes, à peine indiqués, portant le bouclier rond qui justifie exactement l'expression homérique ἀμφιβρότης « qui couvre l'homme ». On ne voit qu'une large tache ronde au-dessus de laquelle passe la tête, et qui est portée par deux lignes qui sont les pieds, *Mus. Etrusc. Vaticano,* t. II, pl. XCI, n° 2. Des cavaliers aussi sommairement traités et des femmes dansant le χόρος complètent cet ordre de représentation, *Mus. Nap.*, pl. LXV. Ces figures sont moins bien traitées et beaucoup moins bien arrêtées que celles des animaux fantastiques et des dieux ailés; c'est que ces dernières représentations sont empruntées à un art étranger qui en fournissait des types nettement déterminés.

Attique. — Les vases de cette classe sont rares jusqu'ici en Attique. Le musée d'Athènes possède de ce genre un kotylos et un aryballe trouvés à Phalère, une pyxis qui provient de Képhisia (3).

(1) [La chasse au lièvre est un sujet qui reste important sur les monuments grecs archaïques; cf. Löschcke, *Arch. Zeit.* 1881, p. 33 et suiv., pl. 5; Furtwaengler, *id.*, 1883, p. 155, pl. 10. — E. P.]

(2) [M. Perrot, *Hist. de l'Art,* III, p. 605-606, fig. 413, 414, cite deux statuettes de pierre calcaire, trouvées à Chypre, qui représentent un homme à tête de grenouille et un homme à tête de bœuf. On trouvera aussi dans Kékulé, *Terracotten von Sicilien,* pl. LII, des terres-cuites représentant des hommes à tête de grenouille. — E. P.]

(3) Collignon, *Catalogue des vases peints*, n° 127, deux Sirènes se faisant face; n° 177, Sirènes, cygnes et personnages dansant; n° 164, guerriers marchant, aryballe trouvé à Phalère.

Presque tous les autres vases de ce style ont été apportés du Péloponnèse ou de la Béotie et des Cyclades.

Corinthe. — Les vases provenant directement de Corinthe, d'une terre le plus souvent grise, résistante, bien travaillée, élégants de forme, sont très nombreux. La panse est surchargée de figures; les accessoires, surtout les rosaces, en forment les motifs principaux. Les anses portant aux points d'attache des têtes en relief de style ancien ne sont pas rares. Cette fabrication céramique avait atteint à Corinthe la perfection (1).

Béotie. — Pour cette partie de la Grèce, c'est surtout à Tanagre que ces vases se sont rencontrés en grand nombre. Les aryballes s'y comptent par centaines, en particulier au Musée de Tanagre et à celui de la Société archéologique d'Athènes (2); on y voit aussi des coupes, des skyphoi et quelques vases plus grands. Quelques-uns, mais plus rarement, proviennent de Thèbes. La terre et le dessin sont également reconnaissables. Avec un peu d'expérience, on ne saurait s'y tromper. La terre, en général, est grise ou rougeâtre, dure, moins bien épurée qu'à Rhodes, à Milo et à Corinthe; le dessin est sec, maladroit et lourd; les pattes sont souvent terminées par un trait effilé en demi-cercle; la couleur est inégalement distribuée sur les figures. Le fond est peu chargé de rosaces; les traits à la pointe, marqués rapidement, ont une régularité géométrique qui suit mal les formes et les contours; les inexactitudes grossières sont nombreuses; les formes mêmes, surtout pour les coupes, témoignent d'inhabileté ou de négligence.

(1) Au Musée de la Société archéologique d'Athènes, parmi les vases dont l'origine corinthienne est certaine, œnochoés à fond plat, à col étroit et à bec trilobé; forme de la fig. 27 de la pl. I du *Catalogue des vases peints* de M. Collignon. Plusieurs zones : zone principale décorée d'animaux, bouc broutant, lion passant, tigre, bélier; semis de rosaces très rapprochées; travail soigné. Cf. Collignon, n° 135. Le même Musée possède toute une collection de vases de cette forme avec une ou deux zones décorées de figures : femme debout entre deux sphinx; de chaque côté, à gauche, lion et taureau; à droite, tigre et cygne; seconde zone, Sirène, tigres, boucs; personnage vêtu d'une tunique courte, le genou droit en terre, tenant de la main droite une lance, le corps tourné à gauche, la tête à droite. Cf. Collignon, n°s 136-147 et n°s 184-190. [Au Musée de Berlin, vases de ce genre, acquis comme venant de Corinthe; Furtwängler, *Collect. Sabouroff*, pl. XLVII, 3, 5; *Vasensamml. im Antiquarium*, pp. 42 à 47, pp. 106 à 133, pp. 1000 à 1001, nombreux spécimens.]

(2) Cf. Collignon, *Catalog. des vases peints*, p. 24; Rayet, *Catalog. Collect.*, pp. 38-39; Haussoullier, *Quomodo sepulcra Tanagræi decoraverint*, pp. 81-82.

Cyclades. — On trouve à Milo surtout des petits aryballes en très grand nombre. Ils sont d'une terre fine, bien épurée, grise et dure. La palmette formée de fleurs et de boutons de lotus en est l'ornementation ordinaire. M. Fouqué a examiné au microscope une lamelle provenant d'un de ces aryballes; il n'y a constaté aucun élément microscopique qui fût certainement de Milo.

Rhodes. — Cette île donne aussi tous les jours des aryballes et des alabastres de petite dimension. La collection du Louvre en ce genre est remarquable (1).

Corfou. — Le type de Corfou se rapproche beaucoup de celui de Corinthe et de Rhodes; il est très soigné; les vases sont de grande dimension. Des exemplaires de ce type sont conservés au Musée de l'île et au British Museum (2). La terre est de deux natures : dans les deux cas, fine, poussiéreuse, très bien épurée; une première classe est formée de vases d'une terre gris-clair, en général à dessins noirs; une seconde, de vases d'une terre rose-orange, à figures rouge sombre. Ces deux terres s'entament facilement à l'ongle et au couteau. On obtient

(1) Principaux aryballes rhodiens du Louvre : Simples bandes. — Palmettes et entrelacs. — Personnage ailé marchant à droite. — Sphinx à ailes recoquillées. — Tête entre deux oiseaux. — Quadrupèdes paissant, semis de rosaces. — Poissons. — Oiseau. — Sanglier, lion. — Tête d'animal sur deux corps de lions. — Palmette entre deux oiseaux. — Tête d'homme casqué. — Double palmette entre deux sphinx. — Lion au repos. — Homme dansant devant un trépied. — Cavaliers. — Hommes armés.

Alabastres : Simples bandes. — Rosaces et palmettes. — Génie anguipède volant. — Lions opposés dos à dos, les deux queues réunies. — Sirène aux ailes éployées. — Tête de Méduse. — Poisson entre deux lions. — Oiseau, sorte d'oie, entre deux lions. — Artémis persique tenant deux oies. — Génie ailé volant et, près de lui, oies.

Grands alabastres : Bandes verticales et horizontales. — Palmettes autour d'une rosace. — Simples palmettes. — Ornements imbriqués.

Grandes amphores : Plusieurs zones, dont une d'animaux, une autre de rosaces.

Œnochoés à fond plat et à goulot long : Palmettes et animaux. — Dieux et animaux.

[Pour les aryballes et œnochoés du même genre, trouvés à Camiros, v. Salzmann, pl. XXXI (Nérée), pl. XXXII (zones d'animaux), pl. XXXV (sphinx avec polos), pl. XL (dieu ailé), pl. XLI (deux sphinx à une seule tête), etc.; Gurlitt, *Archæol. Epigr. Mittheil. aus. Œsterreich*, I, p. 22; Furtwängler, *l. c.*, pp. 112, 116, 117, 119, 121, 122, 123, 128, 129, 130.]

(2) Collection Woodhouse. Pour la céramique de Corfou, cf. Orioli, dans la *Gazette des États-Unis des îles Ioniennes*, 1843, n°s 668, 669, 673; 1846, n°s 74, 77, 78, 83; Mustoxidi, *Corc.*, p. 271 et suivantes; *Arch. Zeit. Anz.* 1866, p. 260, lettre de M. Newton; 1868, p. 76, article de M. Hercher; Vischer, *Archæol. und Epigraph. aus Korkyra,* Bâle, 1854; Riemann, *Recherches archéol. sur les îles Ioniennes*, I. *Corfou*, p. 22, 29, 52, 54, 55, 57.

une poussière très fine en passant légèrement une lame à la surface. Ce sont là des caractères précis et d'autant plus dignes de remarque que les deux gisements d'où proviennent ces terres ont servi dans l'antiquité pour les tuiles et les grandes jarres dont nous avons de nombreux exemples, et qu'ils existent encore, en particulier aux lieux appelés Kastradhis et Mandouki (cf. Riemann, *Corfou*, pl. I).

Sicile. — A Sélinonte, les deux nécropoles de Galera et de Bagliazzo ont donné de nombreux vases de ce style, surtout aryballes et alabastres; celle de Manicalunga ne paraît pas en contenir. Le type corinthien se rencontre à Mégara Hyblæa, à Géla, colonie rhodienne et crétoise, à Acrai, colonie de Syracuse; on en a quelques exemples au Musée de Palerme. Jusqu'ici il est rare à Agrigente et à Syracuse, où on ne peut cependant manquer de le trouver (1). Les motifs de décoration sont exactement ceux de Corinthe et de Rhodes (2).

(1) [On en a trouvé, en effet, dans la nécropole de Fusco, à Syracuse; v. lettre de M. Mauceri à M. Helbig, *Annali*, t. XLIX, 1877, p. 37-58, pl. AB, n°s 6, 11, 13, 16, 17, 21; CD, n°s 2, 4, 5, 7, 8. — E. P.]

(2) J'extrais les détails qui suivent d'un mémoire encore inédit de M. Haussoullier, qui, en 1877, a visité toute la Sicile, pour y recueillir des renseignements sur les céramiques de l'île :

Mégara Hyblæa, colonie de Mégare (VIIIe siècle, 728). Aryballes ronds et à col élancé au Musée de Palerme, tout à fait semblables à ceux d'Acrai. — *Sélinonte* (VIIe siècle, 628), colonie de Mégara Hyblæa; nécropole de Galera tout près de la ville, de Bagliazzo plus au nord; à l'ouest, sur la rive droite du Sélinos, nécropole de Manicalunga; ces cimetières ont été explorés de 1865 à 1872 par M. Cavallari. Les deux premiers ont donné des vases de style corinthien : aryballes, alabastres, amphores, skyphoi, pyxis, bouteilles à long col, vases annulaires, vases en forme de soupière à couvercle: dimensions, petite et moyenne grandeur. Palmettes, fleurs et boutons de lotus; animaux ordinaires; oiseau à tête de lion ou de panthère; zones d'animaux; vases nombreux à Palerme, à Trapani, à Castelvetrano. — *Géla*, colonie rhodienne (690). Argile blanchâtre, ordinairement fine et légère; il semblerait qu'elle diffère de celle de Sélinonte. Vases nombreux au Musée de Palerme et à Terranova dans des collections particulières. Mêmes formes, mêmes décorations en général qu'à Sélinonte. — *Agrigente*, colonie de Géla (582). Vases aux Musées de Palerme et de Girgenti, de Syracuse, de Termini Imerese; style corinthien rarement représenté; petites amphores et aryballes à col élancé. La terre n'a pas donné lieu à des observations particulières. Il est remarquable qu'on possède une assez belle suite de lécythes et d'amphores d'Agrigente à figures noires. — *Syracuse*, colonie des Chalcidiens, puis des Corinthiens (734). Nous avons très peu de vases de Syracuse, probablement faute de fouilles suffisantes (voir cependant la note précédente). Type corinthien ordinaire. — *Acrai*, colonie de Syracuse (664). Musée de Palerme, collections Iudica, Ferla, Castellucio, etc.; nombreux exemples de style corinthien. Argile très légère qui distingue ces vases de ceux qui précèdent. Œnochoés et olpés de grande dimension. — *Camarina*, colonie de Syracuse (599). Collections Spadaro, Pacetto, Musées de Palerme et de Syra-

Italie. — Les provinces méridionales possèdent de ces vases; mais je ne crois pas qu'ils soient très nombreux, puisque le musée de Naples n'en a pas plus de deux cents (1). Dans l'ancienne Étrurie, au contraire, ils sont fréquents et de toutes formes, bien que les petites proportions dominent; on en trouve surtout à Vulci, à Céré, à Véies et à Tarquinies (2). Ils deviennent plus rares à mesure qu'on s'avance vers le nord; le musée de Florence en possède seulement une vingtaine.

A quelle époque peut-on rapporter la fabrication de ce genre de céramique pour lequel Corinthe fut évidemment un centre important, mais qui était très répandu, comme on le voit, dans tous les pays grecs?

Le grand nombre de ces vases à Acrai, qui fut fondée au milieu du VII[e] siècle, et à Sélinonte, qui est plus récente de près de quarante ans, semble prouver que ce style était en usage au VII[e] et au VI[e] siècle. A Sélinonte, la nécropole qui est le plus près de la ville, et qui paraît être contemporaine de la fondation de la ville, a donné beaucoup de ces

cuse. M. Haussoullier n'a pas vu à Camarina de vases de style corinthien, mais il n'a pas pu visiter, à Catane, le musée Biscari qui renferme un grand nombre de vases découverts à Camarina. — *Leontini*, colonie de Syracuse (730). Aucune fouille régulière. Un exemple de style corinthien au Musée de Palerme. — Pour Himéra et Licata, nous n'avons que des renseignements insuffisants.

(1) [Heydemann, *Vasensamml. Mus. Nazionale Neapel*, n[os] 196 à 324 et *passim*.]

(2) Collection Campana, au Louvre. Nombreux exemples du style corinthien tel qu'il se trouve en Italie : 1° Aryballes. Palmettes; bandes circulaires; sirène; soldats marchant; chasse au sanglier; sanglier et lion; deux coqs des deux côtés d'une rosace; chouette; cheval; oiseau volant, type des monnaies de Sicyone. Quelques exemplaires d'un dessin très fin, type qui se trouve à Rhodes; d'autres à figures d'un noir franc sur fond gris. — 2° Formes de l'alabastre, petites dimensions. Palmette entre deux coqs; lièvre entre deux lions; lion accroupi au milieu de rosaces; deux lions à une seule tête; sphinx coiffé du polos; Artémis persique tenant deux oies. Proportions plus grandes de l'alabastre : Artémis coiffée du polos, munie de deux ailes recoquillées; oiseau à tête de femme entre deux lions; oiseau entre deux griffons. — 3° Œnochoés longues. Trois et quatre bandes d'animaux. — 4° Grandes amphores. Tresses; ornements imbriqués et bandes d'animaux. Plusieurs exemplaires où l'ornement imbriqué tient une grande place. Détails particuliers de couleur et de facture, fond rouge et fond gris.

[Vases de Vulci, de Corneto et de Nola, au Musée de Berlin, Furtwängler, *l. c.*, pp. 106 à 147. Vases trouvés à Rome, *Bullettino Commiss. communale di Roma*, 1878, p. 64, pl. VI-VIII, n[os] 1, 2, 4; cf. 1875, pl. VI-VIII.]

vases. Nous ne savons pas exactement dans quelle situation ont été découverts les vases qui proviennent de la nécropole de Corfou, où est aujourd'hui le tombeau de Ménécrate (1). Cependant, il résulte des exposés d'Orioli qu'ils étaient en grand nombre, et on peut les considérer comme contemporains de ce tombeau (2). L'inscription de Ménécrate, écrite de droite à gauche, appartient, autant qu'on en peut juger, aux environs de l'olympiade 45e (3), c'est-à-dire à la fin du VIIe et au début du VIe siècle.

L'influence orientale est prédominante dans cette céramique. Nous donnons à la fin de ce chapitre (fig. 39), comme spécimen caractéristique de la décoration, une palmette empruntée à un aryballe de Corinthe qui est tout à fait conforme à ce que nous connaissons du style asiatique et qui montre bien l'habileté de main et la précision que les céramistes de cette époque apportaient dans l'exécution des ornements de ce genre, devenus un modèle courant dans les ateliers. La tresse même, qui est un motif tout à fait oriental, se retrouve avec les mêmes ornements de fleurs et de boutons de lotus sur deux petits lécythes, d'une exécution remarquable, qui appartiennent pour le sujet au type corinthien de deuxième époque (chap. XVI), mais qu'on peut citer ici pour le fini et l'élégance des éléments décoratifs empruntés à l'Orient (4).

Sur ces vases les figures, en particulier les divinités, rappellent tout à fait l'Orient; elles diffèrent des types que la période classique préférera, qui ne donneront aux divinités que des ailes élégantes, au lieu d'ailes aux formes tortueuses et recoquillées, et qui embelliront même la tête de Méduse. La plupart des animaux qui sont représentés ici n'étaient pas familiers aux Grecs, surtout les lions, les tigres, les panthères ; c'est l'importation étrangère qui leur a permis de les connaître. Le caractère d'imitation de cette céramique est, de toutes les manières, évidente, et jusqu'aux moindres détails de la disposition, tout rappelle

(1) [Pour les détails sur le tombeau de Ménécrate, cf. *Arch. Zeit.* 1846, p. 380, et Riemann, *Corfou*, p. 30, pl. 2. — E. P.]

(2) [Résumé des articles d'Orioli sur la nécropole dans Riemann, *l. c.*, p. 24 et suiv. — E. P.]

(3) Kirchhoff, *Studien*, p. 79 et suivantes.

(4) *Arch. Zeit.* 1883, pl. 10, 1 et 2.

l'Orient. Nous avons retrouvé quelques-uns des modèles que les Grecs ont eus sous les yeux, ou tout au moins plusieurs des types qui procèdent de ces modèles. Il reste beaucoup à faire : le sens et l'origine vraie de la plupart de ces conceptions bizarres nous échappent ; nous sommes loin de savoir la part des emprunts que les Assyriens ont faits aux Chaldéens, les Perses aux Assyriens, ce qui est phénicien dans ces créations et ce qui remonte jusqu'à l'Égypte. Nous ne faisons qu'entrevoir le rôle que ces conceptions ont eu dans la religion grecque primitive. Il y a là toute une période de l'histoire de l'art et des croyances dont nous pressentons l'importance, sans pouvoir arriver à des théories bien précises.

Il paraît certain que ces représentations figurées d'origine étrangère ont été tout à fait prédominantes, au moment même où l'industrie grecque faisait déjà de sérieux progrès. Les médailles les ont adoptées ; la force de la tradition, qui a toujours été si grande chez les Grecs, les y a conservées. C'est ce qui explique, dans la numismatique grecque, le grand nombre de types monétaires qui sont orientaux, la Gorgone, les oiseaux à deux corps et à une tête, le griffon, le sphinx, tous ces animaux à ailes recoquillées, qui ressemblent si visiblement aux bas-reliefs et aux bronzes phéniciens (1).

Nous avons la preuve positive que ces vases ont été fabriqués jusqu'au VI[e] siècle ; pendant toute la durée de ce siècle, ils ont été associés à des vases corinthiens de style plus beau et plus récent (2).

(1) Cf. de Luynes, *Choix de médailles grecques*, pl. I, 2, 3, 5 ; IX, 1, 8, 9, 16 ; pl. XII, etc.

(2) [On les retrouve non seulement dans les régions citées par l'auteur, mais un peu partout, en Asie-Mineure, en Troade, en Crimée, même sur le territoire de la Bavière. Cf. Helbig, *Das homerische Epos*, p. 34 ; *Arch. Zeit.*, 1878, p. 133 ; 1883, p. 154 ; *Compte rendu Commiss. imp. Saint-Pétersb.*, 1870-71, pl. 4. Sur le type proto-corinthien en général, cf. Furtwaengler, *Bronzefunde von Olympia*, p. 47. 51 ; *Arch. Zeit.*, 1883, p. 153 et suiv. ; Löschcke, *id.*, 1881, p. 44, note 41, 47 et suiv. ; Helbig, *Italiker in d. Poebene*, p. 84 et suiv. ; *Annali*, 1877, p. 406. Il faut remarquer que M. Dumont classe ici sous le nom de proto-corinthien une catégorie assez restreinte d'objets, où les ornements orientaux et les figures d'animaux ou de divinités jouent seuls le premier rôle. L'étude sur les vases de style corinthien à figures humaines est réservée pour le chapitre XVI, sous le nom de *type corinthien de deuxième époque*. Nous ne croyons pas que l'auteur veuille indiquer par là une différence sensible de date, car il est certain que les vases qui font l'objet du présent chapitre n'ont pas tous été fabriqués à une époque différente des vases corinthiens à figures humaines ; mais son inten-

tion est sans doute de marquer par cette division la marche progressive que la fabrication a dû suivre logiquement : décor de rosaces, palmettes, etc.; figures d'animaux empruntés à l'Orient, griffons, sphinx, lions, etc.; figures de divinités asiatiques, sirènes, génies anguipèdes et ailés, Artémis persique, etc., enfin première apparition de la figure humaine et réelle. — E. P.]

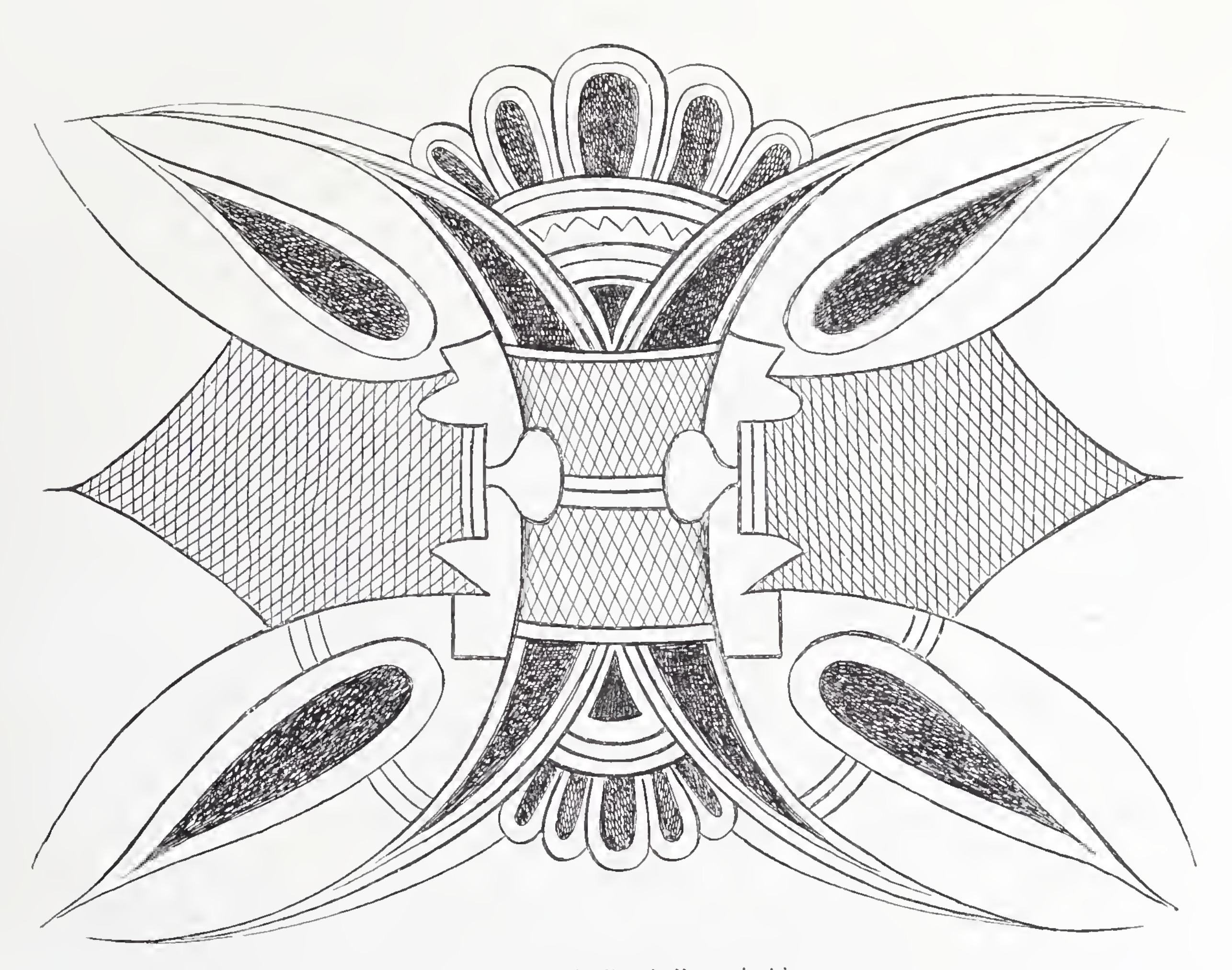


Fig. 39. — Détail d'aryballe corinthien.

CHAPITRE XII

POTERIE NOIRE OU A RELIEFS DANS LES PAYS GRECS ET EN ÉTRURIE.

Les archéologues ont admis longtemps que la poterie noire à reliefs était propre à l'Étrurie. Les nécropoles de l'Italie centrale en ont fourni, en effet, de nombreux exemples. Mais nous savons que ce style a été aussi connu des Grecs. M. Salzmann en a découvert à Rhodes quelques spécimens qui sont au British Museum (1). Bien que ce ne soient en général que des fragments ou de petits vases, et que l'ornementation y soit très simple, ils n'en sont pas moins importants. Ils nous permettent d'ouvrir pour eux une classe nouvelle où viendront prendre place les découvertes ultérieures. Ces poteries noires sont : 1° deux plats et une coupe élégante ; 2° une coupe ornée d'une tête en relief; 3° un petit skyphos; 4° un couvercle dont le bouton est formé par un oiseau; 5° deux alabastres longs et à pointe; 6° plusieurs vases de forme annulaire dont l'anse est plate et occupe le diamètre; on y voit les replis d'un serpent; 7° deux cylindres réunis par des attaches plates (2).

(1) [Vases du même genre, en Sicile, à Sélinonte, *Bull. Commiss. antich. di Sicilia,* fasc. V, p. 15, pl. IV, n° 2; fasc. IV, p. 15; cf. *Gaz. archéolog.*, 1879, p. 103; *Catalogue de la Collection Bammeville*, n° 243, amphore noire trouvée à Camiros. On en a trouvé également à Chypre, sous forme de coupes noires sans ornements ou de petites œnochoés noires cannelées, *Archæologia,* t. XLV (1877), p. 134, pl. XII, 3; *Furtwängler*, *Vasensamml. im Antiquarium*, n°s 189-192. Les vases noirs de Rhodes ont été déjà remarqués par M. F. Lenormant, *Catalogue de la Collection Raifé,* p. 163, et par M. de Witte, *Gaz. des Beaux-Arts,* août 1865, p. 177; cf. Mélida, *Sobre los vasos griegos,* Madrid, p. 18. M. Lenormant les attribue à une importation venue d'Italie. Voir au contraire l'opinion exprimée par M. Helbig, *Bullettino*, 1875, p. 98, à propos des mêmes poteries que lui avait signalées M. Dumont. — E. P.]

(2) Chambre I, arm. 10. [Spécimens de Camiros au Musée de Berlin, Furtwängler, *l. c.*, n°s 1342-1346.]

Les vases à reliefs, de couleur ordinaire, grise ou rouge, plus ou moins foncée, sont également représentés pour les pays grecs par des exemplaires trouvés à Rhodes et conservés au British Museum. Ce sont de grandes jarres, décorées de zones sur la panse et sur le col. L'ornementation y est très ancienne; elle rappelle le style géométrique. On y remarque en particulier les crochets ou agrafes que nous avons vus sur un entonnoir d'Ialysos (1). A ce motif s'ajoutent des zones d'enroulements réguliers, réunis deux à deux, comme à Mycènes, des traits droits superposés en biais, la grecque, une ligne droite horizontale portant des traits verticaux tous placés à distance égale, la pyramide renversée, une grande branche de feuillage à spirales régulières; enfin la figure humaine traitée de la façon la plus élémentaire et même le centaure figurent sur ces vases (2). Dans le même genre, je n'ai vu en Grèce qu'un seul plat décoré de reliefs au moule sur le rebord, chaque cadre répétant le même sujet. Il serait très important de savoir si ce plat provient véritablement de la Grèce et s'il n'a pas été apporté d'Italie.

Nous ouvrons donc deux classes nouvelles dans les céramiques les plus anciennes de la Grèce pour ces poteries noires et ces vases à reliefs, types qui sont encore bien peu nombreux et dont l'existence en Grèce était niée, il y a quelques années. On sait, à cet égard, combien l'Étrurie est plus favorisée.

I. Les vases noirs étrusques, communément appelés *vasi di bucchero* (3), ne présentent aucun détail qui puisse être singulier pour nous,

(1) Salzmann, pl. XXV et XXVI. Cf. notre planche III, n° 13.

(2) Salzmann, pl. XXVI et XXVII. — [Il est important de noter que Rhodes n'est pas le seul pays grec où l'on ait trouvé des vases à reliefs de ce genre. Il faut ajouter qu'on en a découvert également en Sicile (*Bullettino*, 1875, p. 98; *Arch. Zeit.*, 1881, p. 40, 43; Kékulé, *Die Terracotten von Sicilien*, 1884, p. 48-53), quelques fragments en Béotie (*Mittheilungen d. deut. Inst. in Athen.*, IV, 1879, p. 55) et même sur l'acropole d'Athènes (*Bullettino*, 1875, p. 137). Voir la note à la fin du chapitre. — E. P.]

(3) [Sur les vases étrusques de terre noire, le mémoire le plus complet est celui de F. Lenormant, dans la *Gaz. archéol.*, 1879, p. 98-113; 1880, p. 1-8. Il donne, *id.*, 1879, p. 101, note 2, une bibliographie complète des ouvrages à consulter sur les poteries noires étrusques. Ajoutez J. Martha, *Manuel d'archéol. étrusque et romaine*, p. 92-98; J. R. Mélida, *Sobre los vasos griegos del Museo arqueolog. nacion.* Madrid, 1882, p. 18-20; Heydemann, *Die Vasensamml. des Museo Naz. zu Neapel*, n°s 395-450; Gamurrini, *Annali*, 1884, pp. 21-29, pl. C, D; Furtwän-

au point où nous sommes arrivés dans cette étude; ils sont tout à fait conformes à ce que nous savons des motifs de décoration pour la période orientale. Seulement, comme ils ont duré en Italie alors que cette période était terminée pour la Grèce (1), ils admettent des formes beaucoup plus savantes (2). Il est admis qu'ils ont d'abord été imités des vases de métal, ce que démontrent la manière d'attacher les anses, la faiblesse des pieds, tout un travail de découpure qui n'est point naturel pour des œuvres céramiques de cette nature (3). Les formes sont celles qu'on doit s'attendre à trouver, le cratère, l'œnochoé, l'amphore, les réchauds, les coupes basses et à longs pieds, les plats creux, le simpulum, les bouteilles munies d'une passoire; elles indiquent une vaisselle d'usage. On y trouve aussi des imitations d'animaux, en particulier d'oiseaux, comme on en voit à Chypre (4).

L'ornementation est de deux sortes, à la pointe ou en relief. Les graffites reproduisent les figures du style géométrique et du style oriental : les enroulements, les postes, la forme de la lettre S verticale ou horizontale, ou bien combinée avec des signes triangulaires, concentriques, dessinés entre les deux volutes, une chaîne formée de demi-cercles qui se coupent, des demi-cercles appuyés sur une bande et concentriques, des cercles coupés d'une croix, des triangles suspendus par la pointe ou rattachés à une bande par la partie la plus large. Le style

gler, *Vasensamml. Antiquarium*, Berlin, 1885, n°s 1342 et suiv., n°s 3957 et suiv. Voir aussi une notice de M. Klitsche de la Grange, *Sulla tecnologia del vasellame nero degli antichi*, Rome, 1884, où l'auteur étudie les procédés chimiques pour obtenir la belle teinte noire de ces vases; cf. *Revue archéol.*, 1885, p. 113. — E. P.]

(1) [Cette fabrique était en pleine floraison en Étrurie au ve siècle, puisqu'on a trouvé des poteries de ce genre mêlées à des vases à figures noires et rouges de style attique dans des tombes étrusques; cf. *Bullettino dell' Inst.*, 1875, p. 99; 1880, p. 248; 1881, p. 271; Helbig, *Das homerische Epos*, p. 31; Lenormant, *Gaz. archéol.*, 1879, p. 110. M. Lenormant assigne comme date extrême à cette industrie le IIIe siècle; c'est aussi l'opinion de M. Gamurrini, *Gaz. archéol.*, 1879, p. 49 et p. 111. — E. P.]

(2) [Pour les formes, voir *Mus. Gregor.*, II, pl. XCIV et C; Noël des Vergers, *Étrurie et Étrusques*, pl. XVII-XX; *Gaz. archéol.*, 1879, pl. 6 et 18; Martha, *Manuel d'archéol.*, p. 37, fig. 46. — E. P.]

(3) [Cf. Helbig, *Bullettino*, 1875, p. 99; Lenormant, *Gaz. archéol.*, 1879, p. 103, 107; Löschcke, *Arch. Zeit.*, 1881, p. 35-40, sur l'imitation du métal dans la céramique ancienne. — E. P.]

(4) Voir chap. XIV, p. 201.

oriental est représenté par la palmette ordinaire et par celle que nous avons appelée phénicienne; enfin les graffites servent parfois à graver des zones d'animaux; il est impossible de méconnaître la parenté de cette décoration avec celle du style géométrique; elle est tout à fait la même (1).

Les reliefs reproduisent les figures des vases de style rhodien et corinthien. Je crois qu'on chercherait en vain dans cette classe des types que nous n'ayons pas vus, et tous ceux que nous avons vus s'y remarquent : les fleurs, les animaux, l'Artémis persique, de sorte qu'ici encore la ressemblance est complète (2). On peut donc affirmer que la poterie noire étrusque et le style oriental ont la même origine; seulement l'usage de fabriquer des vases à pâte noire paraît n'avoir été en Grèce qu'une exception, tandis qu'il a eu chez les Étrusques une très grande importance.

II. Les vases étrusques, de terre rouge ou grise, à dessin au moule, sont aussi décorés des mêmes sujets que les vases corinthiens; ils représentent une autre manière d'appliquer la décoration corinthienne. En général, sur le rebord du vase, quelquefois sur la panse, on a répété un grand nombre de fois un même moule qui portait une sirène, un centaure, un cheval aux ailes recoquillées, et d'autres sujets d'un dessin

(1) [M. Helbig, *Bullettino*, 1875, p. 99, place aussi l'époque de ces vases *di bucchero* immédiatement après les vases à décoration géométrique. M. Lenormant, *l. c.*, p. 108, 112, attribue à l'époque la plus ancienne le système des vases incisés à décor géométrique. Les vases à reliefs, de style asiatique, représenteraient la seconde époque, vers le VIIe siècle. Quelques vases de Chiusi combinent même les deux procédés de graffites et de reliefs. Dans la période du VIIe siècle, les reliefs sont imprimés sur la terre molle à l'aide d'un rouleau à cylindre gravé en creux. Enfin, dans la troisième période, fin du VIe siècle et au Ve, les reliefs sont façonnés au moule en même temps que le vase est modelé. M. Löschcke, *Arch. Zeit.*, 1881, p. 40-41, place aussi la date des vases à reliefs au VIIe et au VIe siècle. — E. P.]

(2) [Comparez les figures de style ancien qui ornent des plaques d'or de Corinthe et d'Athènes (Furtwängler, *Arch. Zeit.*, 1884, pl. 8, 9). Cf. aussi les reliefs d'ivoire trouvés à Tarquinies (*Monumenti dell' Inst.*, VI, pl. XLVI). Sur les figures de divinités dans les reliefs étrusques, cf. Gerhard, *Arch. Zeit.*, 1854, pl. LXI-LXIV; Dressel et Milchhœfer, *Mittheilungen des d. Inst. in Athen*, II, 1877, p. 465. Signalons encore une coupe très intéressante de la collection Chigi, décrite par M. Helbig (*Bullettino*, 1879, p. 6); on y voit le moule reproduit sept fois d'une figure de nain accroupi qui rappelle le type des Patèques phéniciens, dérivés du dieu égyptien Ptah. M. Helbig y voit une marque de l'influence carthaginoise sur la fabrication des vases *di bucchero*; cf. *Annali*, 1884, p. 145. — E. P.]

encore primitif (1). Ces figures n'offrent aucun détail que nous ne connaissions. Ces vases sont principalement de deux sortes : des grands plats et des grandes jarres ou pithoi. De ce fait qu'on en a trouvé dans la tombe de Céré qui nous a donné plusieurs des coupes de bronze décrites plus haut (2), on peut conclure qu'ils sont très anciens et c'est une nouvelle preuve qu'on les fabriquait dans la période de la plus complète influence orientale (3).

Il peut très bien se faire que les poteries peintes de style ancien, qu'on trouve à Vulci, à Céré et ailleurs, soient d'importation; mais il est probable que les vases à reliefs sont de fabrique indigène et certain que les vases noirs sont étrusques (4). Si l'on remarque que les figures représentées sur ces vases se sont perpétuées dans l'art étrusque, avec des modifications plus ou moins grandes, jusqu'au IVe siècle avant notre ère et plus tard, et qu'elles y sont restées un élément tout à fait capital, tandis qu'elles ont disparu de l'art grec, on sera amené à penser qu'il doit y avoir à ce fait quelque raison. Le problème est donc celui-ci. La continuité de l'influence orientale est évidente en Étrurie ; en Grèce, cette influence ne dure qu'un temps et disparaît devant un art et des idées qui lui sont contraires. Les historiens qui admettent avec Hérodote (5), dont le récit n'a point été réfuté, qu'une population venue de l'Asie Mineure s'est établie autrefois en Étrurie, trouvent dans la perpétuité des caractères orientaux en Étrurie une grande raison de tenir à leur opinion. Le XIe siècle, donné comme date à cette migration par Varron (6), est justement l'époque où,

(1) [Le Musée du Louvre en possède de nombreux spécimens; pour ceux du Musée de Berlin, cf. Furtwängler, *Vasensamml. im Antiquarium*, nos 1629-1645. — E. P.]

(2) Voir p. 123.

(3) [Cf. Lenormant, *l. c.*, p. 107. Voir la note à la fin du chapitre. — E. P.]

(4) [Cf. Lenormant, *l. c.*, p. 103, 113. Pour l'opinion contraire sur les vases à reliefs, voir la note à la fin du chapitre; pour les vases noirs, Helbig, *Bullettino*, 1875, p. 98. — E. P.]

(5) I, 94.

(6) [Cité par Censorinus, *De die nat.*, XVII, 17. Cf. O. Müller, *Die Etrusker*, I, p. 69. Sur l'origine asiatique des Étrusques, presque tous les auteurs anciens sont d'accord; cf. Noël des Vergers, *Étrurie et Étrusques*, I, pp. 102-149. Pour la théorie contraire, qui considère les Étrusques comme les représentants d'un art indo-germanique qui se serait développé en Europe en dehors de l'influence orientale, cf. Conze, *Annali*, 1874, p. 171 et suiv. On consultera aussi avec fruit le chapitre VIII de l'ouvrage de M. Milchhœfer, *Die Anfänge der Kunst*, qui admet une émigration venue d'Asie Mineure, mais qui attribue surtout une origine pélasgique et aryenne aux Étrusques. M. Helbig, à son tour, a combattu cette théorie dans un

selon les documents égyptiens, finit dans la Méditerranée orientale cette grande agitation de Pélasges-Tursènes, de Grecs et d'Asiatiques, qui avaient menacé jusqu'à l'Égypte, agitation de peuples maritimes qui ne venaient pas seulement aux bouches du Nil comme des pillards, mais qui amenaient leurs femmes et leurs enfants, et qui cherchaient une terre pour s'y établir. Une partie d'entre eux se serait dirigée sur l'Italie. Les chants grecs modernes conservent des légendes et des personnages qu'il est possible de commenter avec précision par les monuments figurés, non de la Grèce, mais de l'Étrurie. Il y aurait donc eu dans les Pélasges-Tursènes un élément qui se rapprochait beaucoup par certains côtés des populations anciennes de la Grèce. Certaines idées populaires seraient restées dans l'ombre durant la grande période de la civilisation hellénique, mais sans disparaître, et nous les retrouverions aujourd'hui, très semblables à ce qu'étaient beaucoup de croyances des Étrusques, et témoignant, comme l'archéologie et avec la même force, d'une parenté aux origines.

Il est aussi à remarquer que, si la poterie étrusque d'origine nationale porte si nettement la marque du style géométrique des Grecs et de l'influence orientale, cette poterie a encore pour caractère spécial de se rapprocher à beaucoup d'égards, surtout par les formes, du type d'Hissarlik et en particulier des vases de Chypre (1). Dans aucun autre pays du monde classique, cette ressemblance ne peut être constatée au même point. Nous devons nous borner à signaler ce fait qui paraît indiquer, dans des temps très anciens, des rapports entre ces diverses civilisations (2).

récent article des *Annali*, 1884, pp. 108-174; d'après lui, les Étrusques sont venus du Nord et étaient d'abord établis à l'est des Apennins, dans la vallée du Pô, en compagnie de peuples italiotes de même race et de même origine qu'eux; puis, au moment de l'invasion dorienne qui a eu son contre-coup dans la péninsule et sans doute sous la pression des tribus illyriennes, ils auraient franchi les Apennins, entre le XIe et le IXe siècle, et se seraient établis dans l'Étrurie proprement dite, repoussant les Sicules qui passèrent alors en Sicile. — E. P.]

(1) Voir plus haut chap. I, p. 14, et plus bas chapitre XIV, p. 205.

(2) [L'influence égyptienne s'y fait aussi sentir; M. Helbig, *Das homerische Epos*, p. 31, remarque dans quelques-unes de ces poteries étrusques, à côté du style asiatique qui est prédominant, certains motifs égyptiens, surtout dans la coiffure et l'exécution des masques de femmes appliqués à ces vases; cf. *Annali*, 1879, p. 5-18; *Monumenti*, t. XI, pl. 2. Cependant M. Helbig ne croit pas que ces antiques peuples d'Italie aient fait partie de l'expédition dirigée contre l'Égypte vers la fin du XIVe siècle, opinion soutenue par M. de Rougé et combattue déjà par Brugsch; les peuples nommés dans l'inscription de Karnak seraient venus

d'Asie, peut-être de la Colchide en particulier, et non de l'Italie (*Bullettino*, 1879, p. 6). Cette supposition est conforme à la date donnée plus haut de l'émigration des Asiatiques en Étrurie, qui se placerait au plus tôt au XIe siècle. Les rapports de l'Étrurie avec l'Égypte seraient donc postérieurs à cette date.

Pour l'influence qu'ont pu exercer les produits de l'art phénicien et carthaginois sur les Étrusques, voir un article de M. Helbig, *Annali*, 1877, pp. 398-405, à propos des reliefs d'ivoire trouvés dans une tombe de Chiusi, *Monumenti*, t. X, pl. 39a; les centaures, cavaliers, sphinx, cerfs, s'y trouvent comme sur les vases à reliefs d'Étrurie, avec un style plus particulier et plus asiatique. Cf. id., *Die Italiker in der Poebene*, p. 100; *Das homerische Epos*, p. 68.

Depuis que ce chapitre a été rédigé par M. Dumont, un article très instructif de M. Löschcke a paru dans l'*Arch. Zeitung*, 1881, p. 29-52, où les vases à reliefs, trouvés en Étrurie et dans les pays grecs, sont étudiés en détail. L'époque où commence la fabrication de ce genre de vases est placée vers le VIIe siècle. L'auteur (p. 41) ne pense pas que les vases rouges à reliefs soient d'origine étrusque; Abeken (*Mittelitalien*, p. 362, 364) avait déjà remarqué que l'usage en est connu en Sicile. M. Löschcke insiste surtout sur le caractère essentiellement grec qui est marqué par le genre des représentations. Décoration orientale, bandes d'animaux, lions, panthères, cerfs, taureaux, sangliers, sphinx, griffons, chimères et hommes à queues de poisson; la ressemblance avec le type de Corinthe est nettement indiquée. Les oiseaux d'eau à longues jambes de chaque côté d'un arbuste (Ermitage, 899; Louvre), les chevaux marchant (Ermitage, 904), l'oiseau posé sur la croupe du cheval (Louvre), rappellent le type ancien d'Athènes. Représentations mythologiques, la Gorgone avec la langue tirée (Ermitage, 527; *Mus. Greg.*, II, 100; Louvre), les Centaures avec des jambes d'homme par devant, tenant des branches d'arbre ou la double hache (Ermitage, 909, 1065; *Mus. Gregor.*, II, 100). Représentations de la vie ordinaire, la chasse au lièvre (un exemplaire au Brit. Mus., *Catalogue*, I, 187; deux au Louvre; un à l'Ermitage, Stephani, *Vasensamml.*, 905; *Arch. Zeit.*, 1881, p. 33), une scène de banquet (Brit. Mus., 186) et plusieurs de combats (Ermitage, 909; Louvre). Ces poteries marquent un degré plus ancien de décoration orientale que les vases portant des inscriptions en alphabet corinthien (p. 43). Le lieu de fabrication de cette céramique en Sicile serait peut-être Syracuse (p. 44). Mais elle est imitée des vases en métal qu'on apportait vraisemblablement de Corinthe en Sicile; l'origine véritable en est donc purement grecque. M. Löschcke montre les rapports curieux qui existent entre ces reliefs et la description faite par l'auteur du *Bouclier d'Hercule;* le combat des Lapithes et des Centaures, la chasse au lièvre s'y retrouvent (pp. 44-45).

Après M. Löschcke, M. Kékulé a repris la question des vases à reliefs trouvés en Sicile, *Die Terracotten von Sicilien*, Berlin et Stuttgart, 1884, pp. 48-53, pl. LV et LVI. La provenance principale est Sélinonte. Les types reproduits sont Niké ailée, courant avec une couronne dans la main, des chars à quatre chevaux avec leur conducteur, des combats entre des centaures à jambes de cheval et des guerriers, des hommes buvant et dansant, des griffons, des palmettes de forme primitive, etc. M. Kékulé conteste quelques-unes des conclusions de M. Löschcke, en particulier que les vases à reliefs de terre rougeâtre aient été importés en Étrurie et qu'il faille chercher en Sicile le centre de fabrication de cette céramique; il nie que les reliefs d'Étrurie et ceux de Sicile soient identiques, au moins pour les vases qu'il a pu étudier. Nous ferons cependant observer que sur un grand plat du Louvre, provenant de Cervetri, on trouve plusieurs fois répété un sujet absolument pareil pour la forme et pour le style à un des motifs de Sicile, Niké ailée courant et le quadrige conduit par un homme vêtu d'une longue tunique (cf. *Terracotten von Sicilien*, p. 49, fig. 105; pl. LV, n° 2; pl. LVI, n° 1). — E. P.]

CHAPITRE XIII

POTERIES ÉMAILLÉES ET VASES A FORME HUMAINE

I. Le Louvre et le British Museum possèdent des vases à couverte vitreuse (1) qui proviennent de Camiros. Les formes sont celles de l'alabastre en pointe, apode et à base étroite plate; on trouve aussi des bouteilles sans anse, à col bas, à panse plus ou moins renflée. La terre est rouge; la couverte vitreuse, bleue ou verte, avec dessins blancs, bruns ou violets. L'ornementation consiste en points, chevrons, métopes, oves. Voici, par exemple, quelques spécimens empruntés au Musée du Louvre :

1° Alabastre en pointe; six bandes verticales en forme de fuseau, trois émaillées

(1) [Salzmann, *Camiros*, pl. VI, VII; Longpérier, *Mus. Napol. III*, pl. LI; Perrot, *Hist. de l'Art*, t. III, pl. VI, VII, VIII, IX. Cf. *Mus. Etrusc. Gregor.*, II, pl. CIV, CV; Frœhner, *Collect. Charvet*, p. 37 et suiv., pl. I et II; Stackelberg, *Gräber der Hellenen*, pl. LV; Birch, *Ancient Pottery*, 1873, p. 433, n° 172; Cesnola, *Cyprus*, pl. III, 1, 6; Mazard, dans le *Musée Archéologique*, 1879, p. 383-443; *Journal of hell. Studies*, 1883, p. 15; *Annali*, 1884, pl. B; *Bull. de corr. hellén.*, 1885, p. 199. La plus belle collection particulière en ce genre est celle de M. J. Gréau, à Paris, qui contient beaucoup de spécimens inédits; quelques-uns seulement ont été publiés par M. Perrot, *l. c.* On verra en consultant les ouvrages cités que cette poterie à émail vitreux, qu'on a pris l'habitude d'appeler *rhodienne*, a été répandue un peu partout dans les pays grecs, sur la côte d'Asie, dans les Iles et en Italie. On remarquera, en outre, que cet émail a été employé non seulement pour la couverte des vases, mais encore pour la décoration des terres cuites, dont les figurines funéraires de l'Égypte offrent des exemples si nombreux (Birch, *Ancient Pottery*, 1873, pp. 66-68, fig. 56-60; Perrot, *Hist. de l'Art*, t. I, pp. 150, 821, fig. 96, 97, 549), et dont on retrouve des spécimens, répandus sans doute par les Phéniciens, dans tout le bassin méditerranéen, sur la côte de Syrie (Perrot, t. III, p. 203), à Chypre (*Id.*, pp. 408, 517; Heuzey, *Catalog. des figur. ant. du Mus. du Louvre*, pp. 202-203), à Rhodes (*Id.*, pp. 212-219; Salzmann, *Camiros*, pl. IV), en Sardaigne et en Italie (Perrot, t. III, p. 674; *Annali*, 1882, p. 44; Von Rhoden, *Terracott. von Pompei*, p. 61). Ce procédé a été appliqué simultanément aux terres-cuites et aux vases et la fabrication en a duré sans doute fort longtemps. — E. P.]

en gris verdâtre, trois blanches chargées de chevrons renversés, alternativement noirs et gris.

2° Même forme. A la partie supérieure, bande blanche semée de points violets, encadrée par deux filets de même couleur; au-dessous, cinq métopes bleues, encadrées de lignes violettes; quatre de ces métopes ont une rosace centrale; à la partie inférieure, longs pétales bleus et violets (1).

3° Même forme. A la partie supérieure, zone blanche chargée de deux lignes de points bruns; au-dessous, quatre métopes vertes, encadrées de bandes droites, blanches et brunes; à la base, pétales alternant, bruns et verts (2). La hauteur de ces vases varie entre 0m,12 et 0m,18.

4° Alabastre simple; hauteur, 0m,22. Sur le col, qui est vert, rangée d'oves en blanc et en brun; sur la panse, six métopes vertes portant une rosace centrale brune et blanche, encadrées entre deux rubans bruns et blancs. Au-dessus et au-dessous des métopes, larges bandes blanches, la plus haute chargée de deux rangs, la seconde de trois rangs de points bruns. A la base, languettes vertes, brunes et blanches (3).

5° Bouteille à base plate; hauteur, 0m,15. Col vert; au bas du col, ruban blanc encadré de deux filets et chargé de points bruns. La panse est occupée par une grande zone verte, décorée en haut et en bas de chevrons bruns et blancs. A la partie inférieure, filets blancs et bruns et rangée de points; au-dessous, languettes brunes et vertes (4).

6° Même forme; hauteur, 0m,18. Col vert; en haut, bande blanche encadrée de deux filets bruns et chargée de points bruns. Sur la panse, quatre métopes vertes, avec rosace centrale blanche, tachetée de points bruns, encadrée de rubans blancs, mouchetés de brun. Au-dessous, filet brun, bande blanche avec les points ordinaires, languettes brunes, blanches et vertes (5).

M. de Longpérier remarque que ces deux dernières formes sont celles mêmes des jarres trouvées dans les fouilles du palais de Nimroud (6) et que l'alabastre à pointe était usité en Assyrie (7). Ces vases portent la marque évidente de l'influence orientale. L'ornementation que nous y voyons est le style géométrique pur; on a déjà vu la grande importance qu'ont les chevrons à Ninive, où ils sont prodigués partout. Nous avons

(1) Ces deux vases sont reproduits en couleur dans Longpérier, *Mus. Napol. III,* pl. LI, nos 2 et 3.

(2) Reproduit en couleur dans Perrot, *Hist. de l'Art*, t. III, pl. VI.

(3) Longpérier, *l. c.*, n° 1.

(4) Perrot, *l. c.*, pl. VI.

(5) Id., *l. c.*

(6) Layard, *Discoveries in the ruins of Nineveh*, 1853, p. 574.

(7) Layard, *The Monum. of Nineveh*, 1849, pl. XCVII, 10.

ici une nouvelle preuve de l'antiquité du style géométrique et surtout des métopes et des oves que nous avons refusé (chap. VII, pp. 89-90) de considérer comme le privilège d'une industrie non orientale (1).

II. On trouve aussi dans les pays grecs et en Italie un certain nombre de vases recouverts d'un émail bleu ou vert clair, en forme d'alabastre, de bulle plate, de gourde, de petite œnochoé, d'aryballe, qui sont décorés de dessins à la pointe ou de légers reliefs. Ces vases rappellent à première vue les pâtes égyptiennes; les sujets aussi sont en partie égyptiens et on y lit même parfois des hiéroglyphes. Les dessins témoignent d'une grande habileté. Comme ces vases se rencontrent dans les nécropoles les plus anciennes, où l'art national est encore primitif, nous avons là une raison de plus de croire qu'ils ont été importés par le commerce.

Tous les musées possèdent de ces vases. Rhodes en a fourni un certain nombre qui sont au British Museum (2). Je prendrai pour exemples quelques-uns de ceux du Louvre, provenant aussi de Camiros, que M. de Longpérier a étudiés avec un soin particulier et dont il a montré toute l'importance (3) :

1° Forme de l'alabastre; couverte bleu clair; deux registres de figures; arbre entre deux taureaux et lion accroupi; arbre entre un taureau et une antilope; taureau combattant (4).

(1) [Notons encore que cette céramique à enduit vitreux a son origine en Égypte (Birch, *Ancient Pottery*, 1873, pp. 54-55, fig. 39-42). « Les vases sont d'ordinaire de couleur bleue ou vert pomme », dit M. Perrot (*Hist. de l'Art*, t. I, p. 821). L'ornementation se compose surtout de fleurs de lotus; on y voit aussi le décor géométrique, le losange, les imbrications, les chevrons (*Id.*, fig. 551, 553). Les formes sont celles de l'aryballe et de la phiale. Le même genre s'est rencontré à Chypre; voir quelques vases de Dali dans Cesnola, *Cyprus*, p. 102, et Perrot, t. III, fig. 483. Ce genre de céramique a duré longtemps. On a trouvé à Tanagre un vase à couverte vitreuse, semblable à la porcelaine égyptienne, qui est de forme purement grecque et ne peut se placer à une époque antérieure au IIIe siècle, d'après M. Furtwängler, *Collection Sabouroff*, pl. LXX, n° 3. Cf. Frœbner, *Collect. Charvet*, pp. 42-44, qui s'appuie sur un texte de Strabon (XVI, 2, 25) pour montrer que jusque sous l'Empire romain l'Égypte est restée un centre important de fabrication pour la verrerie multicolore de ce genre. — E. P.]

(2) Salzmann, *Camiros*, pl. V.

(3) *Mus. Nap. III*, pl. XLIX.

(4) Pour plus de détails, au sujet de ce vase et de ceux qui suivent, voyez Longpérier, *l. c.*

2° Même forme, moins svelte; dans le premier registre, antilopes; dans le second, taureaux et antilopes.

3° Forme de bulle plate; personnage accroupi, étendant les bras et déployant les ailes, la tête surmontée d'un disque. Au revers, tête de lion surmontée d'un disque.

4° Petite œnochoé; deux oiseaux palmipèdes (*chœnalopex*).

5° Même forme; rosaces.

6° Aryballe à base plate; dans la zone principale, double cartouche de Psammétik II (1); de chaque côté, épervier, uræus et une plante de papyrus. Au-dessous, zone occupée par une guirlande de fleurs et de boutons.

7° Petit vase en forme de tête de femme surmontée d'un goulot.

8° Aryballe; zone principale décorée de cannelures verticales.

Ces sortes de vases ne sont pas rares en Égypte; ils réunissent des éléments asiatiques et des motifs égyptiens, par exemple les animaux passant et des cartouches, des hiéroglyphes, des divinités; mais ils ne reproduisent les types qu'ils prennent pour modèles qu'en les altérant. Sur le n° 3 les figures de la déesse Khou et de la déesse Pasht sont imitées d'une façon assez incorrecte. Sur le n° 6 la répétition du cartouche, l'absence des titres royaux, les détails des types accessoires sont contraires aux habitudes égyptiennes (2). M. de Longpérier signale dans le Musée égyptien du Louvre un alabastre qui porte Isis, Horus et Nephtys, et trois proscynèmes à Osiris « qui paraissent avoir été copiés sans intelligence par un imitateur asiatique ». Nous reconnaissons ici une industrie intermédiaire comme celle qui a fabriqué les coupes de bronze (chap. IX), c'est-à-dire une fabrication sans doute phénicienne (3). Un alabastre semblable par la forme au n° 2 a été découvert à

[Les n[os] 1, 2 et 6 sont reproduits aussi en couleur dans l'ouvrage de M. Perrot, *Hist. de l'Art*, t. III, pl. V. — E. P.]

(1) [M. Perrot, *l. l.*, p. 681, y voit le cartouche d'Apriès qui succéda à Psammétik II. M. de Longpérier y lit le prénom de Psammétik II « qui devint le nom de son successeur Ouaphrès (Apriès, XXVI[e] dynastie) ». M. Heuzey, *Catalog. des fig. du Louvre*, p. 213, cite aussi des vases de ce genre avec les noms d'Apriès, de Ramsès le Grand et de Thoutmès III. — E. P.]

(2) [M. Perrot, *Hist. de l'Art*, t. III, p. 682, étudie aussi ces deux vases et arrive aux mêmes conclusions. Pour lui, le n° 6 serait un ouvrage phénicien, exécuté vers le commencement du VI[e] siècle. — E. P.]

(3) [M. Perrot, p. 680, est aussi d'avis qu'on ne doit pas attribuer aux Grecs la fabrication de ces poteries émaillées. Cependant il cite comme exception un petit vase de Camiros, au Musée britannique, modelé en forme de dauphin, de style grec, qui porte une inscription grecque (Πυθέω ἐμί) gravée sous le vernis bleu. Cf. Heuzey, *Gaz. archéologique*, 1880, p. 150 :

Nimroud et porte le nom du roi Sargon (fin du VIIIe siècle) (1). Le vase n° 6 conserve le prénom de Psammétik II, le Psammis des Grecs (2). Les égyptologues attribuent aux Saïtes les vases du même genre que l'on trouve en Égypte. Cette fabrication serait donc du VIIIe et surtout du VIIe siècle (3).

Deux vases analogues, provenant d'Athènes, sont l'un au musée de Leyde, l'autre au musée d'Amiens (collection Lagrenée) (4). Je crois qu'il faut aussi rapporter à la même classe de petites œnochoés qu'on découvre en Attique, qui sont décorées de dessins très fins, mais qui ont perdu leur couverte. J'en ai noté un exemple à Athènes dans la collection de M. Philémon (5). Ces sortes de vases se sont aussi trouvés en Italie, en particulier à Vulci et à Santa Marinella, l'ancien Punicum (6).

III. Je rattache encore à cette classe des vases le plus souvent non émaillés, de travail ancien, mais d'un style déjà très habile, qui représentent des têtes d'homme, de femme (comme le n° 7) ou d'animaux, et qui ont un goulot à la partie supérieure. Rhodes et l'Italie en ont fourni de nombreux exemples; la Grèce, en particulier Corinthe, quelques-uns (7).

« Ce procédé a été mis en usage, avec une grande habileté, par les Assyriens, par les Phéniciens et par les Grecs eux-mêmes. » Cf. Dressel, *Annali*, 1882, p. 44, sur certaines poteries et terres cuites émaillées de Pompéi et de l'Esquilin, qu'il attribue encore à l'art phénicien. — E. P.]

(1) Layard, *Discoveries in the ruins of Nineveh*, 1853, p. 197. [Cf. Perrot, *Hist. de l'Art*, t. III, p. 681.]

(2) Hérodote, II, 160.

(3) [M. Heuzey fait aussi observer, *Catalog. des fig. ant.*, p. 213, qu'il ne faudrait pas juger de l'antiquité de ces objets par les devises royales dont quelques-unes remontent à la XVIIe et à la XVIIIe dynastie égyptienne. Ces cartouches ont été contrefaits à une époque beaucoup plus basse pour servir de motifs d'ornement ou de formules de conjuration. Dans une tombe de Tarquinies, on a trouvé un scarabée avec le nom d'un roi égyptien de la XIIIe dynastie; cf. Helbig, *Das homerische Epos*, p. 16; *Bullettino*, 1882, p. 211. — E. P.]

(4) Longpérier, *l. c.*; Leemanns, *Mon. égypt. du Mus. d'ant. des Pays-Bas*, pl. LIX, n° 265.

(5) [M. de Longpérier a signalé aussi des vases de ce genre trouvés en Attique, notice de la pl. XLIX, *Mus. Napol. III*. Cf. Perrot, *Hist. de l'Art*, t. III, p. 681. — E. P.]

(6) [Cf. *Bullettino*, 1841, p. 111; Noël des Vergers, *Étrurie et Étrusques*, t. I, p. 255; de Longpérier, *l. c.*; Perrot, *Hist. de l'Art*, t. III, p. 681; *Annali*, 1882, pp. 5-58, tav. A-F; *Monumenti*, XI, pl. 37. — E. P.]

(7) [M. Heuzey cite un aryballe à glaçure verte, trouvé dans l'île de Cos, qui est modelé en

Un des types les plus connus, trouvé à Camiros, est la tête de guerrier dont la figure disparaît presque tout entière sous un grand casque (1).

Ce type fut aussi imité par les Grecs dans le système de terre cuite peinte qui, plus tard, fut d'un usage général pour les rhytons. Il est assez difficile pour certains exemplaires de déterminer si l'origine en est grecque ou phénicienne, bien que l'influence asiatique ait été prédominante à l'origine. On connaît les petites bouteilles qui représentent un buste de femme à longues tresses retombant sur les épaules. La figure et l'ajustement rappellent tout à fait les terres cuites phéniciennes, et l'expression du visage a un caractère oriental qui se reconnaît tout d'abord. Les mêmes types se retrouvent à Chypre (2), à Rhodes (3) et en Étrurie (4); il est vraisemblable que beaucoup de ces objets ont été transportés par le commerce, et que les pays grecs qui les ont fabriqués sont surtout les îles orientales de la Méditerranée.

forme de tête d'Hercule, *Gaz. archéolog.*, 1880, pp. 161-163, pl. XXVIII, fig. 1, et *Figurines antiques du Mus. du Louvre*, pl. VII, fig. 3. Il le rapproche d'un autre aryballe émaillé en tête d'Hercule, trouvé à Camiros, et d'un troisième vase analogue, trouvé en Attique, *Gaz. archéologique*, 1878, p. 148. Il faut ajouter un aryballe de Chypre, en tête d'Hercule, de la collection Piot, Perrot, t. III, p. 697, fig. 505; trois vases en forme d'animaux, à couverte émaillée, en Sicile, *Bullettino*, 1881, p. 239; deux vases provenant d'Égine, à couverte vitreuse, l'un en forme de sphinx, l'autre en forme de tête d'homme, *Mittheilungen des deut. Inst. in Athen*, 1879, p. 366, pl. XIX ; plusieurs spécimens au Musée de Berlin, Furtwängler, *Vasensamml. im Antiquarium*, n°s 1287 et suiv., 3955. — E. P.]

(1) [Cette catégorie de vases a fait l'objet d'une étude très approfondie de M. Heuzey dans la *Gazette archéologique*, 1880, pp. 145 et suiv., pl. XX. Voir aussi *Figur. ant. du Mus. du Louvre*, pl. VII, fig. 2; Perrot, *Hist. de l'Art*, t. III, pp. 675-679; *Catalogue de la collection de M. de Bammeville*, p. 54, n°s 242, 242 *bis;* Furtwängler, *l. c.*, n°s 1304 à 1307, 1309 à 1342. Le Musée de la Soc. arch. d'Athènes en possède un qui vient d'Asie Mineure, peut-être de Mylasa (n° 1925). Le même type de tête d'homme casqué se voit sur un petit aryballe de bronze, au Musée de Cambridge; il provient d'Olympie et porte le nom du fabricant en lettres archaïques, gravées de droite à gauche, *Journal of hell. Studies*, II, pp. 69-70 ; Rœhl, *Inscript. græc. antiq.*, n° 557. Comparez ce type avec les peintures du sarcophage de Clazomène, *Monumenti*, XI, pl. LIII; *Annali*, 1883, pp. 172-173; *Journal of hell. Stud.* 1883, pl. XXXI. — E. P.]

(2) [Voir le chapitre suivant, p. 201. Cf. Perrot, *l. c.*, pl. IV et fig. 504; Doell, *Samml. Cesnola*, pl. XVI, 26.]

(3) [Cf. Heuzey, *Catal. figur.*, pp. 217-218; Longpérier, *Mus. Napol.*, pl. XLIX, fig. 7.]

(4) [*Mus. Gregor.*, II, pl. XCIII; Heydemann, *Vasensamml. des Mus. Naz. zu Neapel*, n°s 2940, 2941, 2945, 2946; Körte, *Arch. Zeit.*, 1877, pl. II, 2; Helbig, *Bullettino*, 1876, p. 33, sur deux alabastres de Cervetri, à forme humaine et de style très ancien, où l'on sent l'influence de l'Égypte; *Id.*, 1879, p. 88, sur un vase en tête de femme, trouvé à Corneto, d'un travail archaïque très fin, et portant la signature de l'artiste Charinos. — E. P.]

CHAPITRE XIV

TYPE DE CHYPRE.

Chypre (1) a été considérée par quelques archéologues comme le point du monde ancien où l'influence orientale s'est exercée le plus fortement sur le génie grec, et on attribue à l'art de cette île une grande part dans les origines industrielles de la Grèce. L'histoire et l'art de Chypre présentent les mêmes caractères. Cette île, peuplée en grande partie de Grecs, colonisée de bonne heure par les Phéniciens qui s'établirent

(1) Sur la céramique chypriote, consulter en particulier :

L. Palma di Cesnola, *Cyprus, its ancient cities, tombs and temples*, Londres, 1877, et surtout l'appendice de M. Murray, *On the pottery of the Cyprus*, pp. 393 et suivantes, travail où l'on trouve à la fois une grande expérience pratique des monuments et une réserve qui donne plus d'autorité aux opinions de l'auteur. — *The Antiquities of Cyprus discovered* (*principally on the sites of the ancient Golgoi and Idalium*), by General Luigi Palma di Cesnola, photographed by Stephen Thompson from a selection made by C. T. Newton; Introduction by Sidney Colvin, Londres, Mansell, 1873. Remarques importantes dans l'Introduction sur les vases de différents styles qui ont été trouvés ensemble. — *Antiquités chypriotes provenant des fouilles faites en* 1868 *par M. de Cesnola,* Paris, 1870; catalogue par M. Frœhner. — *Collection de M. Albert Barre; antiquités grecques, poteries et verres chypriotes,* Paris, 1878; catalogue par M. Frœhner. — Doell, *Die Sammlung Cesnola,* 1873. — R. S. Poole, *Objects discovered by R. H. Lang at Cyprus,* dans les *Transactions of Royal Society of Literature*, XI, nouv. série. — [*New Monthly Magazine,* 1872, pp. 190-198. — *On the different styles of pottery found in ancient tombs in the island of Cyprus,* by Thomas Sandwith, dans l'*Archæologia or Miscellaneous Tracts relating to antiquity,* Londres, 1877, t. XLV, pp. 127-142, pl. IX à XIII. — Lau, *Die griechischen Vasen*, pp. 17-18, pl. I et II. — *Archæologisch-Epigraphische Mittheilungen aus Œsterreich*, 1877, Wien, I, pp. 108-110. — *Mus. español de Antigüedades*, 1880, p. 441-482. — Ohnefalsch-Richter, dans les *Mittheilungen des deut. Inst. in Athen,* 1881, et dans le *Journal of hell. Studies,* 1884. — S. Reinach, *Catalogue du Musée impérial*, Constantinople, 1882. — *Gazette archéologique,* 1883, p. 97, pl. 14; p. 149, pl. 23; p. 329, pl. 54. — Perrot, *Histoire de l'Art*, t. III, 1885, pp. 684-732. — *A descriptive Atlas of the Cesnola collection of cypriote antiquities in the metropolitan Museum New-York,* vol. I, with preface by S. Birch, Berlin, 1885. — Furtwängler, *Vasensamml. im Antiquarium*, Berlin, 1885, nos 60-192.— E. P.]

surtout à Citium, à Paphos et à Amathonte, conquise par l'Égypte, plus tard par l'Assyrie au VIIIe siècle, dominée de nouveau par les Pharaons, a mieux connu qu'aucun autre pays grec les types et les procédés de l'Orient. On sait qu'on trouve à Chypre des statues de style égyptien, de style assyrien, de style chypriote et de style grec, des inscriptions assyriennes, phéniciennes, grecques, chypriotes, des cylindres asiatiques, assyriens, phéniciens, des pierres gravées égyptiennes ou d'imitation, et que les objets qui paraissent appartenir aux

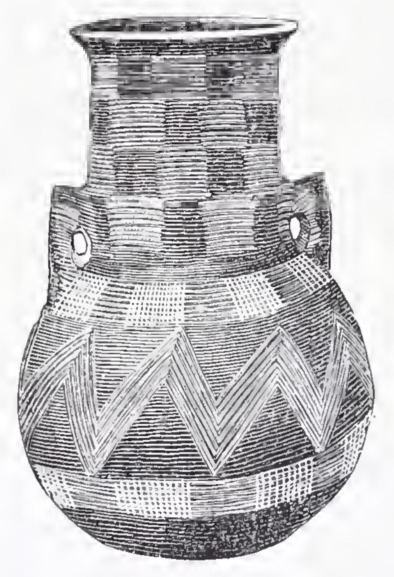




Fig. 40.



Fig. 41.



Fig. 42.

époques les plus différentes se rencontrent réunis dans le même lieu; l'exemple le plus remarquable à cet égard est fourni par le trésor de Curium. Il est important de savoir si les caractères généraux de la céramique chypriote confirment les opinions que nous avons été conduit à admettre jusqu'ici par l'étude des faits, ou s'ils les infirment.

Les poteries les plus fréquentes à Chypre peuvent se ranger ainsi qu'il suit :

1° Vases de petite dimension, souvent revêtus d'une couverte noire ou rouge, formés d'un récipient sphérique, munis d'un goulot élevé. La base est ordinairement arrondie et rend nécessaire un support (1). Lécythes, amphorisques, guttus, skyphoi,

(1) Exemples nombreux au Louvre, au British Museum; quelques spécimens à Sèvres.

œnochoés, etc. Dessins à la pointe ou ornements en relief; cercles, traits, rectangles, losanges, triangles formés par des traits juxtaposés (1). Ces ornements sont dispersés sur le vase ou groupés dans des zones verticales ou horizontales. Exemples fréquents à Alambra, près de Dali, où l'on a trouvé ce type avec des terres cuites de très ancien style.

Bouteilles à deux goulots avec bec effilé (2); formes compliquées, bouteille sur trois petites sphères qui ont chacune un pied (3); trois skyphoi juxtaposés et surmontés d'une seule anse (4); petites bouteilles annulaires (5). Nombreuses oreillettes; il n'est pas rare d'en compter de dix à vingt, et même davantage (6). Anse double, triple, munie d'appendices.

2° Formes grossières d'animaux avec anse et goulot; dessins géométriques à la pointe, oiseaux, en particulier cygnes ou canards (7); vases terminés par une tête de vache; nombreux vases en forme de taureau (8); guttus formé de la moitié d'un taureau et de la moitié d'un oiseau réunies (9); rhyton en forme de corne de taureau; tête de chèvre sur un corps ovoïde, type fréquent à Dali (10); poisson sur quatre pieds et muni d'une anse (11); vase en forme de rhinocéros (12).

3° Grandes amphores à large panse, à goulot large et élevé; anses petites sur la panse (13). La terre est souvent grise; dessins géométriques bruns. Cratères analogues à ceux de Ialysos (pl. III, fig. 12) (14). Récipients cylindriques à anses bifides, sur trois pieds en volutes (15).

4° Petites amphores, à deux anses adjacentes au col ou placées sur la panse; zones de traits circulaires; décor floral ou frise d'animaux passant (16).

(1) [Fig. 40. Cf. *The Antiquities*, pl. III; *Archæologia*, t. XLV, pl. IX, 2, 4; *Cyprus*, pl. II, VII, IX, p. 408; Doell, *Samml. Cesnola*, pl. XVI, 10, 11; Perrot, *Hist. de l'Art*, t. III, fig. 485.]

(2) [Cesnola, *Cyprus*, p. 406, fig. 23, pl. VII, IX; *Archæologia*, t. XLV, pl. IX, 5; Doell, *Samml. Cesnola*, pl. XVI, 3.]

(3) [*Cyprus*, pl. IX; Perrot, t. III, fig. 490.]

(4) *The Antiquities*, pl. II.

(5) *The Antiquities*, pl. III.

(6) Cf. *Collect. Barre*, n°s 29, 31, 37; n° 32, quinze oreillettes; n° 38, lécythe à quinze oreillettes; n° 40, vase pisciforme, quarante oreillettes; [cf. Perrot, t. III, fig. 492, 493.]

(7) [*Gaz. archéol.*, 1883, pl. 23; *Cyprus*, pl. VIII; Doell, pl. XVI, 16 à 20; Perrot, pp. 700-701.]

(8) [*Id.*, fig. 500.]

(9) [*Id.*, fig. 499.]

(10) *Cyprus*, p. 98, pl. VIII; *Collect. Barre*, p. 5; [Perrot, fig. 501.]

(11) *The Antiquities*, pl. II. Voyez aussi *Collect. Barre*, n° 9.

(12) [Perrot, fig. 502.]

(13) Exemples remarquables au Louvre et à Sèvres. [*Archæologia*, t. XLV, pl. XIII.]

(14) [Fig. 43. *Cyprus*, pl. II, 2, p. 247.]

(15) [Fig. 46-47; *Archæologia*, t. XLV, pl. XII, 5; Doell, *Samml. Cesnola*, pl. XVII, 12-13.]

(16) [Fig. 41. 42. Cf. *Cyprus*, pp. 65, 181, 347, 404, 512; Perrot, fig. 512, 516; Doell, pl. XVI, 12. 13.

5° Vases en forme de tonneau avec goulot central (1); gourdes plates ou bombées, ordinairement fond uni avec dessin géométrique (2).

6° Bouteilles à tête de femme; la panse sphérique est décorée de divers dessins; deux goulots à la place des seins ou un seul (3).



Fig. 43.

7° Bouteilles de forme ovoïdale, à col bas et à une anse (4); même type avec un goulot en haut de la panse (5); amphores de diverses formes, grands récipients cylindriques sur pieds très faibles (6); coupes profondes à pied élevé (7). Ce qui caractérise surtout cette classe, c'est la décoration qui est mêlée d'éléments végétaux et géométriques (8).

(1) [Perrot, t. III, fig. 496; Cesnola, *Cyprus*, p. 405; *Archæologia*, t. XLV, pl. X, 5; Doell, pl. XVI, 8.]

(2) *The Antiquities*, pl. I; [Perrot, fig. 497.]

(3) Longpérier, *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions*, 1874, p. 95; Cesnola, *Cyprus*, pp. 394, 401, 402, pl. XLII; [Perrot, fig. 504, 522 et pl. IV; Doell, pl. XVI, 23].

(4) [Fig. 49; *Cyprus*, p. 55; *Journal of hellen. Studies*, V, p. 103; Perrot, fig. 510, 518, 521, 527.]

(5) [Fig. 48. *Cyprus*, pl. XLII, fig. 3.]

(6) [Fig. 43; cf. *Cyprus*, p. 247, 268; Doell, pl. XVII, 8, 9; Perrot, fig. 525.]

(7) [Fig. 44, *Cyprus*, p. 404, fig. 16; p. 405, fig. 18, 20; Doell, pl. XVII, 10; *Archæologia*, t. XLV, pl. XII, 1.]

(8) [Fig. 44, 45. Cf. Perrot, fig. 507, 523; Lenormant, *Gaz. archéolog.*, 1883, pl. XIV.]

8° Coupes légères, apodes, à une ou deux anses; même forme et même décoration qu'à Santorin (1).

Les vases suivants sont des exceptions :

Grandes œnochoés élégantes à une anse; sur le col, une femme en relief tient un vase qui sert de goulot (2).

Grande amphore dont le style est identique à celui des vases anciens d'Athènes (3).



Fig. 45. Fig. 46. Fig. 44. Fig. 47.

Amphore de pâte blanche, ornée sur la panse de larges volutes et de palmettes tout à fait semblables à des vases trouvés à Rhodes (4).

Une hydrie d'ancien style grec à figures noires. Sur le registre supérieur, deux lions de face; sur la panse, Hérakles terrassant un lion; inscriptions grecques. Je ne connais ce vase que par un dessin trop petit (5).

Bouteille plate, à panse cylindrique et à long col; motifs végétaux; style de la décadence grecque; sur le col : ΚΙΤΙΑΣ (?) (6).

(1) [*Archæologia*, t. XLV, pl. IX, 4; pl. X, 2.]

(2) [*Cyprus*, pl. XLIII; Perrot, fig. 506.]

(3) [*Id.*, pl. XXIX; Perrot, fig. 514.]

(4) *Cyprus*, p. 410, fig. 30; [Doell, pl. XVII, 1.]

(5) *Id.*, p. 411, fig. 32. [M. Perrot, pp. 721-722, signale aussi ce vase, mais il ne pense pas qu'on doive le rattacher à la fabrication indigène des poteries chypriotes. Le style en est purement grec; il proviendrait plutôt des îles ou du continent hellénique. Même remarque pour un autre vase, *Cyprus*, p. 410, qui est peut-être de fabrique rhodienne. — E. P.]

(6) *Cyprus*, p. 40.

Comme on le voit, ces formes sont très peu compliquées; ce sont celles que nous avons trouvées en Grèce, à l'époque primitive, avant l'influence orientale. Elles ont subi quelques modifications, mais ce développement original a été presque nul. Il suffirait de les regarder pour comprendre que la céramique chypriote a dû rester stationnaire.

Bien que les comparaisons soient faciles à faire et que j'en aie déjà signalé plusieurs dans les chapitres précédents, je réunirai ici les plus frappantes pour qu'on puisse les considérer d'ensemble et qu'on en voie toute l'importance.

Hissarlik. Type ordinaire des amphores à col large et à petites anses. Formes de vases compliquées. Guttus à bec effilé. Burettes à deux anses; trois vases à panse sphérique réunis. Complication inutile des formes; oreillettes et anneaux de suspension. Imitation de la figure humaine et des formes d'animaux (1). C'est avec le type d'Hissarlik que Chypre a le plus de ressemblance (2). De plus, les poteries de Chypre à décor géométrique sont souvent incisées comme celles d'Hissarlik.

Santorin. Coupes de terre fine, apodes, à une ou deux anses, avec ornementation de bandes au trait; vases imitant un corps de femme (3).

Ialysos. Cratère primitif. La forme de la planche III, figure 12, est fréquente à Chypre. Décoration imbriquée (4).

[*Les Iles.* Forme de cratère primitif à deux anses; ornementation en bandes et zones circulaires; motif fréquent de deux oiseaux se faisant face, de chaque côté d'un ornement central (5); cygne ou canard très usité; série de traits parallèles et verticaux, placés perpendiculairement à des zones circulaires (6).

Attique. Figure humaine grossièrement reproduite et animaux passant, associés à un dessin linéaire très avancé et compliqué (7). Une amphore de Curium, déjà signalée

(1) [Voir la planche de bois, p. 11; comparez Cesnola, *Cyprus,* p. 402, fig. 12; Doell, pl. XVI, 24; Perrot, fig. 503. — E. P.]

(2) [Même remarque dans Perrot, p. 725. Cf. Ohnefalsch Richter dans *Journal of hell. Studies*, V, p. 103. — E. P.]

(3) [Cf. *Archæologia*, t. XLV, pl. IX, 4, 8; pl. X, 2; *Cyprus*, p. 247. Comparez pour la forme notre planche I, fig. 3, avec Doell, pl. XVI, n° 10. M. Perrot, p. 725, note aussi la ressemblance avec Santorin. — E. P.]

(4) [Comparez *Cyprus*, pp. 247, 268, pl. II, 2, avec notre planche III, 12. Comparez aussi la fig. 4 de la pl. III et Perrot, fig. 508, avec la forme des trois pieds en volutes, fig. 46-47. Pour les imbrications, voir notre planche III, 15 et *Cyprus,* p. 247. — E. P.]

(5) [Comparez pl. V, n°s 16, 19, et Perrot, fig. 509, 512.]

(6) [Comparez fig. 44 et pl. V, 16, 17, 19; Perrot, pl. III et fig. 508. Voir plus haut, p. 92, note 1].

(7) [Voir plus haut, p. 104, note 1.]

ci-dessus parmi les vases d'exception, offre une ressemblance si grande avec les vases du Dipylon qu'on peut se demander si ce n'est pas un objet d'importation (1). Œnochoés à une anse, bec trilobé, dessin géométrique sur la panse, trouvées dans des tombeaux voisins du port de Phalère et très analogues à celles de Chypre (2).

Rhodes. Œnochoés à forte panse et à bec trilobé, forme fréquente (3); rapport des coupes de métal trouvées à Chypre avec les plats de Rhodes (4); large dessin floral qui occupe la panse du vase (5).

Sicile. — Vases trouvés à Agrigente, remarquables par leur ornementation très semblable à celle de Chypre; mélange régulier de losanges, lignes verticales et horizontales juxtaposées, traits verticaux et parallèles (6).

Italie. Vases trouvés dans la nécropole d'Alambra, près de Dali, dont la terre noire rappelle les poteries *di bucchero nero;* trouvées à Chiusi (7). Le dessin géométrique, sur certains vases de Chypre, est incisé, au lieu d'être peint, ce qui est encore un trait de ressemblance avec les vases étrusques de la période la plus ancienne (8), comme avec les vases d'Hissarlik mentionnés plus haut. Dans une tombe de Tarquinies (9), vases semblables à ceux de Chypre, cratère à couvercle avec bandes d'oiseaux passant, œnochoé à dessin géométrique, guttus en forme d'animal avec ornements peints et bande d'oiseaux, cratère primitif à deux anses avec même décoration. Comparez aussi d'autres vases (10) de la même nécropole de Tarquinies.] (11)

La décoration est composée d'éléments que nous connaissons déjà :

(1) [*Cyprus*, pl. XXIX; Perrot, fig. 514.]

(2) [*Annali dell' Inst.*, 1874, p. 261. Cf. Murray, dans *Cyprus*, pp. 405, 407. Comparez *Id.*, p. 404, fig. 15; p. 68, fig. 29, pour la ressemblance avec le style géométrique d'Athènes.]

(3) [Voir plus haut, p. 163; comparez fig. 49 et Perrot, fig. 511, 513, etc.]

(4) [Voir p. 164.]

(5) [*Cyprus*, p. 410; M. Murray note un vase presque identique à Camiros, p. 411. M. Perrot, p. 722, incline à croire que l'exemplaire chypriote est de fabrique rhodienne.]

(6) [A. de Ceuleneer, *Notice sur deux vases archaïques,* dans le *Bulletin de l'Académie royale de Belgique,* 2e série, t. XLVII, 1879, n° 6.]

(7) [Cf. Perrot, p. 685; Furtwängler, *Vasensamml. im Antiquarium*, nos 189-192.]

(8) [Voir plus haut, p. 189 et note 1. Cf. Lenormant. *Gaz. archéolog.*, 1880, pp. 1-8; Perrot p. 685.]

(9) [*Monumenti dell' Inst. arch.*, X, pl. 10c, nos 5, 6, 7, 8. Cf. Helbig, *Annali,* 1874, pp. 249 et suiv.]

(10) [*Monumenti*, t. XI, pl. 59, nos 18, 28; pl. 60, nos 13, 15.]

(11) [Toute cette partie du texte, placée entre crochets, n'existait pas dans le manuscrit rédigé par M. Dumont; mais la place en était indiquée, et nous avons cru devoir la compléter. Tous les vases reproduits ici ont été découverts par M. de Cesnola à Chypre et photographiés par lui; les fig. 40, 48, 49 se trouvent dans son ouvrage *Cyprus,* pl. VII, pl. XLII, fig. 3, p. 55; cf. Perrot, fig. 518. Le vase fig. 46-47 est reproduit en couleurs dans l'*Archæologia*, t. XLV, pl. XII, 5, et dans Doell, *Samml. Cesnola*, pl. XVII, 12, 13; les vases fig. 40, 41, 43 dans Doell, *Samml. Cesnola*, pl. XVI, 13, 14; XVII, 9. M. de Cesnola m'a informé que

ce sont ceux du style géométrique et du style oriental (1); il n'y a de nouveau ici que la maladresse avec laquelle sont traités les motifs orientaux. Quant à la figure humaine, quand le potier n'imite pas un modèle étranger, il la reproduit avec une inexpérience enfantine (2).



Fig. 48.

Dans l'histoire de la céramique, Chypre représente pour nous une école qui n'a jamais dépassé la période d'imitation orientale, qui n'a rien

le vase fig. 40 a disparu avec d'autres dans l'incendie d'un bateau qui transportait des antiquités. Bien qu'il n'y ait point d'indication à ce sujet dans le manuscrit laissé par l'auteur, il est visible que son intention a été de donner ici comme spécimens les vases de Chypre qui montrent le mieux l'influence des civilisations orientales sur cette céramique. — E. P.]

(1) [M. Perrot, pp. 698, 700, 705-709, insiste à plusieurs reprises sur l'imitation très fréquente des ornements égyptiens et assyriens, comme la fleur de lotus, la palmette, le cartouche entre deux rosaces, la tresse, etc. Voir ici les fig. 41, 45, 46, 47, 48, 49; cf. *Journal of hell. Studies,* V, p. 103; *Gaz. archéol.*, 1883, p. 97. Pour l'importance du style géométrique, cf. Murray, *Cyprus,* p. 398 et suiv., 405, 407; sur l'imitation des types égyptiens et assyriens, Sidney Colvin dans *The Antiquities*, pp. 3-4. — E. P.]

(2) [L'imitation du type égyptien est sensible dans la fig. 48 (*Cyprus,* pl. XLII, 3); celle des animaux assyriens dans la figure 49 (*Cyprus,* p. 55); au contraire, la fig. 43 reproduit dans toute sa gaucherie l'effort fait par l'ouvrier pour représenter un char et des personnages qu'il avait sous les yeux. Cf. *Cyprus,* pp. 247, 268, pl. XLIV, fig. 33. Sur cette question voir Perrot, pp. 708-721; imitation des types et costumes égyptiens, fig. 520, 521, 522, 527, 528; imitation des animaux assyriens, fig. 517, 518. La gaucherie et la maladresse d'exécution est sensible même dans ces figures imitées. Pour la reproduction du type local, voir surtout le vase d'Ormidia (fig. 523), un vase d'Amathonte (fig. 525), une coupe de la Collection Barre (fig. 526), le col d'une grande amphore du Louvre (fig. 531). — E. P.]

eu de personnel, et qui a tiré le parti le plus médiocre des motifs que la Grèce recevait dans le même temps. Les Chypriotes multipliaient les oreillettes, les appendices, quand ils n'y pouvaient trouver aucune utilité; ils compliquaient les formes sans autres raisons que les caprices d'un goût bizarre (1); le seul détail d'ornementation qui pourrait leur être propre, l'usage des zones verticales (2) n'est pas heureux; la zone horizontale convient beaucoup mieux à la forme même des vases.

Nous trouvons à Chypre des points de comparaison avec toutes les fabrications les plus anciennes et même avec les Étrusques, non que les produits chypriotes remontent tous à ces époques reculées, mais parce que cette île, ayant reçu ces motifs et ces formes, a continué à les reproduire. Je ne voudrais pas chercher par hypothèse ce qu'il faut conclure de la ressemblance toute particulière des formes d'Hissarlik et de Chypre, mais il y a là un fait important que la science expliquera sans doute par la suite.

Les éléments manquent pour classer chronologiquement ces vases; ils diffèrent trop peu entre eux. On trouve très souvent des styles différents dans les mêmes tombeaux. Il est vraisemblable, nous dit M. de Cesnola, que beaucoup de vases décorés de lignes ou de motifs végétaux ont été trouvés à Dali à deux ou trois pieds au-dessous d'un cimetière grec ou gréco-romain (3), mais ce renseignement est encore trop vague; la période tout à fait grecque commence très tard à Chypre. Il ne serait pas surprenant qu'on vînt à démontrer que ces styles d'origine si ancienne se sont continués dans l'île jusqu'au VIe et au IIIe siècle (4). Il est remarquable que les formes céramiques primitives se

(1) [Sur l'étrangeté et la multiplicité de ces formes, cf. Frœhner, *Catalogue de la Coll. Barre*; Perrot, p. 723.]

(2) [Perrot, fig. 497, p. 691; *Cyprus*, pp. 181, 275, pl. II; *Archæologia*, t. XLV, pl. XI, 2; pl. XII, 4; Doell, pl. XVI, 5, 6. M. Collignon a noté au Musée de Berlin (n° 2695) un vase tout à fait analogue, en forme de gourde à deux anses, orné sur la panse de cercles concentriques disposés verticalement, qui vient de Thèbes; si la provenance indiquée est certaine, c'est là un motif très exceptionnel dans la Grèce proprement dite. — E. P.]

(3) *Antiq. chypriotes*, p. II.

(4) [M. Perrot, t. III, pp. 684-685, remarque la persistance des modèles anciens jusque dans la céramique actuelle de l'île. Voir ses réflexions, p. 732, sur un vase du Musée Britannique, d'aspect tout à fait archaïque, mais qui porte sur l'épaule une figure de femme qui ne peut être que du temps des successeurs d'Alexandre. — E. P.]

retrouvent si nombreuses dans le pays grec qui a subi au plus haut point l'influence orientale et en particulier celle des Phéniciens ; il n'est pas moins remarquable que le style géométrique y soit général et qu'il se trouve même accompagné d'inscriptions phéniciennes (1). Ces faits s'accordent avec les opinions que nous avons admises sur l'origine asiatique de ce style ; mais ils sont tout à fait contraires aux théories que soutiennent actuellement de graves autorités (2).

(1) [*Cyprus*, p. 68; Perrot, p. 670 et fig. 479; Reinach, *Gaz. archéol.*, 1883, p. 329, pl. 54.] Cf. les remarques de M. Sidney Colvin, dans la préface de *The Antiquities*, p. 3, et les réflexions très réservées que fait M. Murray dans l'appendice à *Cyprus*, *On the pottery of the Cyprus,* sur la doctrine de M. Conze.

(2) Voir plus haut, chap. VII, p. 86-92.



Fig. 49.

CONCLUSION

[L'intention de l'auteur était sans doute de marquer à la fin de cette Seconde Partie, comme il l'a fait pour la précédente (chap. VI), les conclusions générales qui résultent des faits exposés ci-dessus. Nous ne croyons pas devoir compléter cette lacune du manuscrit par un chapitre nouveau. Notre principal souci étant de conserver dans son intégrité absolue la pensée de notre regretté maître, nous ne voulons pas entreprendre ici des développements qui risqueraient d'exprimer plutôt nos sentiments que les siens. Nous essaierons seulement, pour la clarté de l'exposition, de résumer l'ensemble des idées que doit faire naître dans l'esprit la lecture attentive des chapitres qui précèdent.

Cette Seconde Partie montre une nouvelle phase dans l'évolution de l'art céramique des Grecs. Pour les poteries primitives d'Hissarlik, Santorin, Ialysos, Mycènes et Spata, on se souvient que l'auteur avait admis une part d'originalité incontestable dans l'invention des motifs d'ornementation et une imitation directe de la nature (pp. 68-69), tout en faisant cette réserve expresse qu'il n'est pas le moins du monde démontré que, même à cette époque très ancienne, l'Orient n'ait pas eu sa part d'influence sur les produits du monde grec, en particulier sur ceux de Mycènes, parmi lesquels on trouve des objets qui attestent sûrement des relations avec les peuples d'Asie (pp. 54-56). Mais il lui avait paru difficile, dans l'état de nos connaissances, de marquer exactement la part qui revient à l'Orient dans la première apparition du style géométrique; impossible de dire que cette part est nulle; impossible de montrer où elle commence. C'est une question réservée pour les découvertes ultérieures (p. 88).

Dans la Seconde Partie, qui comprend le type des Iles, d'Athènes, de Rhodes, de Corinthe, d'Étrurie et de Chypre, l'auteur croit pouvoir être un peu plus affirmatif, sans se départir de la réserve prudente que lui impose un sujet aussi neuf et encore obscur. Il conteste la légitimité de la théorie qui attribue à la diffusion d'un art pélasgique et aryen, formé en dehors de l'influence asiatique, tous les produits du style géométrique, épars dans le monde ancien et répandus jusqu'en Allemagne, en Hongrie, en Danemark, en Suède et en France (pp. 86 et suiv.) (1). Il fait remarquer que l'orne-

(1) [Cette théorie de l'art aryen est reprise et un peu modifiée dans un ouvrage de M. O. Rayet qui est en préparation, *la Céramique grecque*, pp. 31-36; pour la Grèce, l'auteur écarte les Pélasges et préférerait « attribuer la paternité de cette curieuse céramique aux Hellènes, et particulièrement aux Ioniens, dont la capitale Athènes paraît avoir été la fabrique la plus importante » (p. 35).]

mentation florale aurait au moins autant de titres à être considérée comme la plus ancienne dans les pays grecs et, dans ce cas, il faudrait donc supposer que les Pélasges et Aryens ont réussi à imposer leur style géométrique aux populations des Iles, déjà maîtresses d'une ornementation céramique particulière? On comprend l'art grec primitif transformé ou profondément modifié par ses relations avec l'Orient, car il est de règle que le peuple le plus avancé influe sur celui qui l'est le moins. Mais que savons-nous des Aryens et des Pélasges? Sur quelles preuves s'appuyer pour leur prêter cette influence décisive? Si l'on admet, au contraire, qu'une part assez grande déjà revient à la Phénicie dans la première introduction du style géométrique en Grèce, toute cette céramique garde son unité historique et rentre dans les conditions d'un développement normal.

En effet, après Mycènes et Spata, nous assistons maintenant à une nouvelle phase du style géométrique qui atteint son plus haut degré de perfection avec le type des Iles (chap. VII) et avec les vases du Dipylon d'Athènes (chap. VIII). Il faut même remarquer que cette nouvelle phase a le caractère d'une sorte de rénovation et de renaissance dans le système linéaire, qu'on sentait déjà monotone et pour ainsi dire vieilli dans les produits de Mycènes (p. 67). D'où vient cette renaissance? Est-elle due à un développement naturel et heureux de l'esprit artistique, cherchant à varier l'uniformité du style géométrique par l'introduction des figures d'animaux (p. 85) et même des figures humaines (p. 96)? Faut-il y voir un progrès dû à l'imitation des modèles orientaux? L'auteur aime mieux reconnaître que nous ne savons encore rien sur ces questions de détail (pp. 158-159) et qu'il faut en laisser la solution aux découvertes de l'avenir.

Ce qu'il importe de constater, c'est que cette seconde période du style géométrique nous démontre : 1° la continuité de l'évolution accomplie, puisque ce style conserve des rapports indéniables avec les produits de l'âge antérieur (p. 85); 2° un progrès considérable dans le goût artistique, car les formes des vases sont plus élégantes, la décoration plus habile, la symétrie moins monotone, la profusion évitée, les sujets variés (pp. 84-85); 3° un acheminement de plus en plus sensible vers les formes orientales qui fournissent à ce style des éléments nouveaux, comme l'emploi des zones, les métopes, la pyramide, le triangle et le losange, la grecque ou méandre, etc. (pp. 89-90); la faiblesse des pieds et des anses contribue aussi à prouver une imitation de modèles en métal qui ne peuvent venir que de l'Orient (pp. 91, 95). Pourtant, l'originalité native du génie grec persiste à travers cette période d'influence orientale très marquée; dans la fabrique primitive d'Athènes (pp. 96-104), on voit déjà se former le système que la céramique grecque conservera en le perfectionnant au VI[e] et au V[e] siècle : imitation des motifs étrangers pour les détails d'ornementation, mais conception personnelle et indépendante de la figure humaine comme sujet central (1).

Pour la question des dates, la chronologie de ces vases reste encore assez obscure.

(1) [M. Helbig, qui est d'accord avec M. Dumont sur l'origine orientale du style géométrique, va beaucoup plus loin que lui sur ce point et reconnaît une influence asiatique même dans l'exécution des figures humaines sur les vases du Dipylon, *Das homerische Epos*, pp. 26-27. — E. P.]

On s'accorde cependant à reconnaître que le style géométrique des vases du Dipylon était florissant à Athènes au VIIe siècle (pp. 104, 159); mais les débuts peuvent en remonter à une époque plus ancienne. Le type géométrique des Iles l'a certainement précédé, et d'autre part, nous devons supposer entre celui-ci et les objets de Mycènes un intervalle de temps assez long, qui explique le renouvellement des formes et les progrès accomplis (pp. 158-159, note 1). Si Mycènes et Spata nous reportent aux XIIe et XIe siècles (p. 75), nous serions donc voisins du Xe et du IXe siècle (1) pour le début de cette seconde phase du style géométrique, pendant laquelle les Grecs des Iles et du continent commencent à produire des œuvres où l'influence orientale est de plus en plus sensible, mais où l'imitation libre et les procédés de l'âge classique s'annoncent déjà par des caractères incontestables (p. 142). Les monuments conservés par nous dans les Musées ne sont sans doute pas d'une époque aussi reculée; le VIIIe et le VIIe siècle sont les dates les plus lointaines où l'on puisse remonter avec une suffisante rigueur scientifique (p. 142); mais ils marquent le développement d'une phase dont le début doit sans doute être placé plus haut, ce qui permet d'établir une suite chronologique et ininterrompue entre les produits des plus anciennes céramiques et les fabriques de l'âge historique.

A côté du style géométrique et à la même époque, c'est-à-dire au Xe et au IXe siècle (p. 131), s'est développée l'ornementation orientale qui, outre des motifs particuliers, comme la fleur de lotus, la palmette, la tresse, etc., a fourni à la céramique grecque les types très importants des animaux, réels ou fantastiques, et les premières figures de divinités qui ont un caractère purement asiatique (p. 163-166, 174-178). Si l'on admet avec l'auteur la parenté aux origines de ces deux styles, on comprendra qu'ils se soient mêlés l'un à l'autre sans effort. Peu importe que l'un ou l'autre soit prédominant; c'est une affaire de goût et de fabrique locale. Pendant que le style géométrique reste prépondérant dans la céramique de Milo et de Santorin (ch. VII), de l'Attique (ch. VIII) et de ce qu'on peut appeler la seconde période de Mycènes (p. 104), les motifs orientaux, au contraire, se développent avec plus d'abondance sur les poteries peintes et émaillées de Rhodes (ch. X et XIII), sur les reliefs d'Étrurie (ch. XII), surtout sur les vases corinthiens de la première période (ch. XI); enfin, Chypre (ch. XIV) est peut-être la fabrique qui montre la combinaison la plus impartiale du style géométrique et du style oriental. Remarquons que cette circonstance est tout à fait en faveur de la théorie présentée par l'auteur sur l'origine asiatique des deux styles, puisqu'on s'accorde à reconnaître que les Chypriotes ont plus que tout autre peuple suivi docilement les inspirations venues de l'Orient, dans tous les produits de leur art national.

Dans les fabriques où le style oriental est prédominant, nous trouvons plus rarement les essais originaux de la figure humaine qui ont été signalés sur les vases géométriques d'Athènes, de Phalère, de Mycènes (chap. VIII), et la raison en est facile à comprendre. L'imagerie orientale, transportée dans tous les pays grecs par les Phéniciens sous

(1) [Nous laissons à ces dates et aux suivantes le caractère hypothétique sur lequel l'auteur a insisté déjà (p. 75), en faisant observer qu'elles sont simplement destinées à donner plus de clarté à l'exposition et à rendre la suite du raisonnement plus facile. — E. P.]

forme d'armures, de cuirasses, d'ivoires, de tentures, de vases de métal et peut-être de terres cuites (p. 131), fournissait de nombreux modèles aux artistes qui hésitaient à se mesurer avec les difficultés de la représentation humaine ou animale (1); de là ces types de divinités et d'animaux qui sont purement asiatiques, l'Artémis persique, les génies anguipèdes et ailés, la sirène, le griffon, la chimère, et les grands fauves inconnus à la Grèce, le lion et le tigre; même les animaux que les Grecs pouvaient avoir sous les yeux ont un caractère d'imitation bien marqué; ils sont tels qu'on les voit sur les coupes phéniciennes de métal (p. 112-126). Pourtant les artistes de la Grèce continentale n'abandonnent pas tout à fait l'idée de copier par eux-mêmes la nature, et l'on trouve à Corinthe, sur les vases de style oriental, comme en Attique sur les vases de style géométrique, la marque d'un effort persistant et louable pour aborder la représentation humaine (p. 178). C'est cet effort qui aboutira enfin vers le VIIe siècle à une rénovation de l'art céramique et qui reléguera de plus en plus au second plan l'imitation des motifs orientaux, jusqu'à ce qu'ils disparaissent complètement dans la suite. Dès le VIIIe siècle probablement, dans les œuvres plus importantes de l'art industriel, le style oriental avait commencé en Grèce à perdre de sa prépondérance; nous en avons pour preuve le coffre de Cypsélus (chap. XV, II) où l'on voit une nouvelle imagerie grecque constituée, qui n'est déjà plus tout entière empruntée à l'Orient (p. 131); c'est celle que les peintres de vases vont un peu plus tard adopter et répandre à profusion.

En somme, des deux côtés nous aboutissons au même résultat. C'est entre le Xe et le VIIIe siècle apparemment que se développe et fleurit le style oriental, en même temps que le style géométrique de la seconde période. Tous deux se mêlent plus ou moins suivant les fabriques; tous deux persistent dans la céramique, longtemps après que le déclin de ce système a commencé dans l'art grec; ils se conservent alors par la forc de la tradition, peut-être même jusqu'au IVe et au IIIe siècle dans certains pays comme Chypre (p. 207). Tous deux sont répandus par le commerce jusqu'aux confins du monde ancien, et l'on ne doit pas s'étonner d'en retrouver des exemplaires un peu partout. Malgré cette diversité de provenances, malgré les nuances nombreuses de style et de décor introduites par le goût particulier de chaque région dans le système d'ornementation des vases, il semble difficile de méconnaître le caractère d'unité des céramiques de cette période, leur communauté d'origine, et l'influence considérable que l'Orient a exercée sur elles. — E. P.]

(1) [Sur les difficultés du dessin à ses débuts, voir les judicieuses réflexions de M. Perrot, dans un récent article du *Journal des Savants*, mars 1885, pp. 158-159, à propos du livre de M. Milchhœfer, *Die Anfänge der Kunst in Griechenland*, qui conteste beaucoup l'importance de l'influence phénicienne sur l'art grec et qui donne de préférence une place prépondérante aux traditions et aux procédés fournis par la civilisation phrygienne. M. Perrot a discuté cette idée dans un nouvel article, *id.*, mai 1885, p. 276-282. — E. P.]

TROISIÈME PARTIE

STYLE GREC

CHAPITRE XV

ASSOCIATION DE LA FIGURE HUMAINE AVEC LE STYLE ORIENTAL ET LE STYLE GÉOMÉTRIQUE.

TYPE DE MILO (1).

I

Nous avons vu jusqu'ici des vases de style oriental décorés d'animaux ou de motifs végétaux; la figure humaine, sauf de rares exceptions et de timides essais, ne s'y est montrée qu'avec des caractères asiatiques incontestables, en particulier dans les types de divinités. Nous arrivons maintenant à la représentation des personnages empruntés à la vie réelle; ce sont encore des dieux et ils conservent beaucoup de détails orientaux; cependant on y reconnaît une part d'inspiration personnelle. L'artiste a regardé, non les produits d'une industrie étrangère, mais la vie même telle qu'elle se développe sous ses yeux; il représente des divinités, mais il veut leur donner les formes humaines; l'étude directe

(1) Alexandre Conze, *Melische Thongefæsse,* Leipzig, 1862: De Witte, *Note sur des vases trouvés à Milo*, dans la *Revue archéologique,* nouvelle série, 1862, t. VI, p. 401; *Bullettino*, 1861, p. 9, remarques de MM. Conze et Brunn; 1867, p. 103, communication de M. Helbig.

de la réalité et de la nature remplace la convention. C'est cet élément personnel et original qui inaugurera véritablement les débuts de l'art grec; jusqu'ici l'imitation a été la règle; nous allons la voir diminuer de plus en plus jusqu'au moment où elle disparaîtra entièrement.

Comme il arrive toujours dans les arts, aucun changement brusque ne se produit; la première fois que la figure grecque paraît, elle ressemble encore beaucoup à celle des vases que nous appelons corinthiens; elle est entourée de motifs de décoration empruntés au style géométrique et au style oriental. Un des premiers exemples qui aient été signalés de ce style nouveau se voit sur des fragments d'un grand vase de Théra (1).

Sur une anse, une femme à ailes recoquillées, les cheveux noués derrière la tête et retombant en tresses sur les épaules, vêtue d'une robe quadrillée que borde une rangée d'oves, tient par la queue un lion marchant. Le dessin est en noir relevé de violet; les pieds, une partie du costume sont violets; des taches de la même couleur accentuent la forme des ailes; la crinière du lion est également violette, ainsi que la langue. Dans le champ sont semées des rosaces, des points avec cercle central, des croix recourbées, quatre cercles noirs réunis par une croix; du haut de la bande supérieure pend cet ornement demi-elliptique que nous avons vu dès l'époque la plus ancienne du type de Santorin (2). Toute la scène a un caractère asiatique marqué; mais la figure d'Artémis au nez pointu, à l'œil ovale, est déjà plus librement traitée. Les bras sont nus et les muscles du coude sont indiqués par deux traits qui témoignent d'une bonne observation de la nature.

Un autre fragment du même vase appartient au rebord supérieur. Deux personnages sont dans un char; on ne voit plus que les bustes. Une femme tient de la main gauche le voile qui lui couvre la tête par un geste qui va se continuer durant toute la durée de l'art grec. Un aurige, probablement un homme, guide ce char; une stéphané serre la chevelure qui retombe abondante sur l'épaule; la poignée d'une épée est peinte près de la ceinture (3).

Nous avons ici un premier exemple de ces divinités en char que les potiers vont représenter si souvent. Le cheval, qui a presque entièrement disparu, a les ailes recoquillées, comme le Pégase de Corinthe; on reconnaît une sorte de montant qui s'élève sur le timon à l'imitation des Assyriens; sur ce montant est un oiseau aquatique, motif cher aux céramiques antérieures. Du haut du ruban supérieur pendent six orne-

(1) [Cette provenance n'est pas absolument sûre. M. Conze, p. VI, pense que ce vase pourrait bien être de Milo même. — E. P.]

(2) Voir pl. II, n°s 16, 18.

(3) Gerhard, *Arch. Zeitung*, 1854, pl. LXI et LXII; pour le second fragment, voir à la première page du texte de Conze, *Melische Thongefæsse*. [Aujourd'hui au Musée de Berlin, Furtwängler, *Vasensamml. im Antiquarium*, n° 301.]

ments elliptiques qui se rapprochent beaucoup des pétales des plats rhodiens. Les yeux, le nez, le type général des profils sont ceux mêmes de l'Artémis saisissant le lion. Le menton est déjà fort, la bouche souriante, comme dans les marbres éginétiques.

Les trois amphores de Milo que M. Conze vit en 1860 à Athènes, deux dans le palais du roi Othon, la troisième au Ministère des cultes, sont de grandes proportions (1), et d'une forme déjà élégante. Le pied est léger et bien dessiné, la panse fine et élancée; le col n'a rien de lourd : les rapports du pied, de la panse et du col témoignent d'un goût déjà avancé. Deux anses bifides, dont les grandes branches occupent toute la hauteur de la zone principale, sont d'un heureux effet. Les figures, peintes en brun rehaussé de rouge sombre et de violet, ressortent sur un fond jaune pâle; des retouches à la pointe précisent quelques détails.

1° Le vase le plus simple porte une zone principale sur laquelle deux chevaux libres sont affrontés des deux côtés d'une fleur, qui n'est autre chose qu'un double rinceau en S terminé par deux enroulements, ceux du haut extérieurs, ceux du bas intérieurs; en haut et en bas les enroulements portent une palmette centrale, droite à la partie supérieure, renversée à la partie inférieure. Le même sujet est répété des deux côtés du vase. Dans le champ sont des bandes de zigzags superposés, des ornements en S, des rosaces, la croix terminée par quatre boules, des losanges, et sur le sol une fleur que nous connaissons, composée de deux enroulements symétriques, avec des feuilles ou pétales en éventail au centre. Sur le col, des enroulements réunis par groupes de quatre, avec des essais de palmettes aux points de jonction; sur la panse deux autres zones, l'une couverte de cercles concentriques, l'autre de demi-cercles terminés par des enroulements intérieurs, avec palmettes entre chaque ornement. Sur le pied, 1° ruban étroit chargé de petits cercles; 2° enroulements compliqués en S et fleur à deux enroulements; 3° ligne de chevrons; 4° denticules (2).

2° Le second vase est de la même fabrique, mais d'une ornementation plus compliquée. Sur le col, deux larges métopes enferment quatre enroulements symétriques semblables à ceux du vase précédent; dans les vides, quadrillés; aux points de jonction et à l'extérieur de chaque enroulement, bouquet de quatre à six pétales. Des deux côtés de chaque métope, bandes formées d'S réunies, de telle sorte que la volute de l'une entre dans la composition de l'autre; aux points de jonction des volutes, palmette renversée (3). A la jointure du col et de la panse, guirlande de fleurs orientales, les unes renversées, les autres droites, réunies par des flots (4).

(1) Hauteur : $0^m,92$; la plus grande circonférence est de $1^m,65$.
(2) Conze, *Melische Thongefæsse, Titelvignette;* pl. I, 2; V, 1.
(3) *Id.*, pl. I, 4.
(4) *Id.*, pl. I, 5.

Zone principale. Deux cavaliers, se faisant face des deux côtés d'un fleuron tout à fait semblable à celui qui décore le col de l'amphore précédente, tiennent chacun en laisse un cheval. Sur le sol la fleur à deux enroulements; du ruban supérieur pendent des demi-rosaces, des triangles terminés par des volutes; dans le champ, rubans de zigzags superposés, losanges isolés ou réunis, losanges recoupés, croix gammée, rosaces, réunion symétrique de fleurs et de pétales.

Deuxième zone. Deux bandes superposées d'ornements enroulés en S; entre eux, quadrillé semblable à celui que nous avons remarqué plus haut. Sur le pied, grecque, plante formée de deux enroulements, chevrons juxtaposés et dents de loup. (Voir le vase précédent.) (1)

3° Sur le troisième vase, où l'on retrouve les mêmes ornements de détail (croix gammée, croix à quatre boules, plante à double volute, S avec enroulements, rosaces, ellipses suspendues à la bande supérieure), les figures humaines sont plus nombreuses. 1° Sur le col une métope principale. Deux hommes face à face, casqués, armés de la lance et de boucliers ronds, combattent. Les cnémides portent l'enroulement en S; la cuirasse recouvre une courte tunique; l'épisème d'un seul bouclier est visible; c'est une Gorgone dont on distingue surtout les yeux très longs. Des deux côtés, métopes secondaires; deux femmes debout assistent au combat (2). 2° Zone principale sur la panse. Char traîné par quatre chevaux aux ailes recoquillées; dans le char, Apollon debout tenant une lyre à sept cordes et deux femmes; devant le char et lui faisant face, Artémis, le carquois sur l'épaule, saisissant un cerf par sa ramure de la main droite. 3° Au-dessus de cette scène, bande remplie par des oiseaux passant (cygnes?) (3). 4° Sur le pied, tête de profil (4).

Ce qui caractérise tout d'abord ce dessin, c'est l'absence d'imitation dans la manière de traiter les formes humaines. Le type n'est ni égyptien ni assyrien (5); l'artiste a pris pour modèles les gens qu'il avait sous les yeux. Si mal que soit dessinée la figure d'Apollon, elle paraît être un portrait. Comme tous les dessins primitifs, ceux-ci sont de profil; le nez est trop long et tout à fait pointu; il fait en général une ligne droite avec le front; les yeux sont de face et aussi très grands, la bouche est entr'ouverte. Les proportions du corps indiquent des natures fines et maigres; Artémis mesure 0^{m},265, la tête 0^{m},03. Si les chevaux ont des

(1) Conze, *Melische Thongefæsse*, pl. I, 1 et pl. II.
(2) *Id.*, pl. III.
(3) *Id.*, pl. IV.
(4) *Id.*, pl. I, 3.
(5) [M. Conze note de la ressemblance avec l'art assyrien dans les ornements, dans la symétrie de la composition, dans le caractère des ailes des chevaux, etc., p. VI-VII, pl. V, 2, 3, 5, 8. — E. P.]

ailes comme ceux des monuments de Ninive, la raideur des jambes, les touffes lourdes de la crinière, la longueur du corps qui est démesurée, indiquent un peintre qui s'inspire de la nature et la rend comme il peut, à ses risques et périls.

Il est difficile de reconnaître le détail des costumes sur des dessins aussi imparfaits, mais il est visible que nous avons déjà sous les yeux en grande partie l'ajustement que la peinture sur vases va reproduire durant plusieurs siècles. Les hommes, comme les καρηκομόωντες Ἀχαιοί d'Homère, ont les cheveux liés et longs qui retombent en fortes masses sur les épaules; on comprend que le soin de peigner ses cheveux était une occupation importante, et que les Grecs faisaient un sacrifice quand ils se résignaient à les couper comme Achille (1). Les femmes portent des tresses; elles sont εὐπλόκαμοι, aussi bien que les nymphes, Circé, Calypso, les Troyennes et Artémis elle-même dans l'*Iliade* et dans l'*Odyssée*. On peut les appeler εὐστέφανοι; un bandeau, en effet, enserre le front et la tête et porte sur le devant un ornement élevé qui fait diadème (2). La tunique laisse les bras nus, ce qui nous rappelle les Grecques et les Troyennes aux bras blancs, λευκώλενοι (3), et les femmes aux beaux bras, εὐώλενοι (4).

Les hommes armés portent une cuirasse qui ne diffère pas beaucoup de celle du soldat de Marathon; les cnémides et la tunique courte, qui passe sous la cuirasse et qu'on voit aussi au haut des bras, achèvent la ressemblance. Le casque a un cimier élevé (ὁ κόρυθος φάλος); il entoure toute la tête (περικεφάλαιον); une forte lame de bronze protège le nez : ce qui est la disposition des petits vases du VIe siècle en forme de tête de soldat (5), et celle d'un grand nombre de casques grecs conservés dans les musées (6). Apollon porte le costume de la vie civile, une courte tunique à manches sur laquelle est une sorte de chlamyde.

(1) [Voir l'étude très détaillée des descriptions homériques comparées avec les monuments archaïques dans l'ouvrage de M. Helbig, *Das homerische Epos;* pour la coiffure des hommes, p. 162 et suiv. — E. P.]

(2) [Pour la coiffure des femmes, cf. Helbig, *l. c.*, p. 157 et suiv. — E. P.]

(3) Hélène, Andromaque, Nausicaa, Arété, les ἀμφίπολοι et les δμωαί.

(4) Ce dernier mot n'est pas dans Homère, mais dans Pindare, *Pyth.*, 9, 31.

(5) Voir p. 198.

(6) [Pour le costume des guerriers, cf. Helbig, *l. c.*, p. 195 et suiv. — E. P.]

Les petits cavaliers semblent de même vêtus d'une tunique très courte que recouvre un vêtement plus court, qui serre le buste (1).

Le vêtement des femmes est triple : une grande tunique, un himation et un voile (κάλυμμα) qui peut se disposer sur la tête et se mettre aussi sur les épaules ou à la ceinture. La différence des dessins indique ces trois parties qui se prêtent à des combinaisons diverses, souvent très peu claires pour nous (2).

Comme on le voit, ces vases associent ensemble la décoration géométrique la plus développée, les ornements végétaux de l'Orient et la figure humaine conçue avec une entière liberté. Ils se rapprochent du type oriental de Rhodes beaucoup plus que du style corinthien (3). On remar-

(1) [Pour le costume civil, *id.*, p. 115 et suiv. — E. P.]

(2) [Pour le costume des femmes, *id.*, p. 123 et suiv. — E. P.]

(3) [M. Conze rapproche surtout des vases de Milo, p. VI, pl. V, 9, un vase trouvé à Vulci (Inghirami, *Pitture di vasi etruschi*, IV, pl. CCCII, CCCVIII). Comparez pour la même époque, mais avec un style d'ornementation bien différent, le vase rapporté par Ross de Santorin et actuellement à Copenhague, Conze, p. VII, vignette dans le texte. Dans un article des *Annali*, 1874, p. 171, M. Conze renvoie aussi pour les comparaisons à faire aux poteries publiées par Urlichs (*Zwei Vasen ältesten Stils*, *Programm der Wagnerschen KunstInst.*, Würzburg, 1874), et au vase de l'archipel grec (*Monumenti*, IX. pl. V), que M. Dumont a déjà rapproché plus haut (p. 170) de la céramique de Rhodes. Ajoutons les deux fragments d'Égine et de Phalère, publiés par M. Benndorf, qui offrent beaucoup d'analogies avec le style de Milo, *Gr. u. Sicil. Vasenb.* pl. LIV, 1, 2 ; comparez aussi le vase d'Égine, publié par M. Furtwängler, *Arch. Zeit.*, 1882, pl. IX, X. Enfin M. Dumont avait noté, pour en montrer les rapports avec le style de Milo et de Rhodes, une grande amphore du Musée de Berlin, trouvée au pied de l'Hymette et contenant les ossements d'un enfant ; elle a été acquise par l'Antiquarium en 1880 et a fait l'objet d'une courte notice de M. Treu dans l'*Arch. Zeit.*, 1881, p. 255 ; elle vient d'être cataloguée sous le n° 56 dans l'ouvrage de M. Furtwängler, *Beschreibung der Vasens. im Antiquarium*, Berlin, 1885. Voici la description que M. Collignon envoyait à M. Dumont, en 1881, du Musée de Berlin : « Haut. 1m,10 ; fond de la terre jaune pâle ; couleurs variant du rouge vif au brun très foncé, suivant les degrés de cuisson. 1° Décoration du col. Sur une face, scène de combat entre deux guerriers chaussés de cnémides, portant des boucliers, coiffés de casques munis de larges paragnathides. Tous ces accessoires sont peints en retouches de couleur rose très claire. Entre les personnages, des coups de pinceau, des lignes sinueuses. Sur l'autre face, scène semblable ; le guerrier de droite a une épée au côté ; celui de gauche combat avec l'épée. 2° Décoration de la panse. Immédiatement au-dessous du col, une zone de personnages, partagée en deux scènes par l'attache des anses ; d'un côté, cavalier et à gauche aurige sur un char attelé de deux chevaux ; de l'autre côté, scène semblable ; le cavalier porte un casque. Au-dessous, on voit une zone continue, formée par la répétition d'une palmette renversée d'un style particulier, qui ne se trouve pas à Milo. Sur la panse même, zone principale composée de cinq groupes de guerriers combattant deux à deux ; ils sont

quera surtout la clarté du fond et la manière de combiner les principes linéaires avec les fleurs, de telle sorte que la plus grande part reste à l'ornement géométrique; l'artiste modifie même dans ce sens les fleurs et les palmettes, et dans l'imitation des êtres vivants, surtout pour les oiseaux, il garde encore quelques traits de l'ancienne convention.

Un pinax du British Museum, découvert à Camiros (1), rend tout à fait évidente la parenté de ce style et de celui que nous avons appelé rhodien. En voici la description :

Fond jaune clair ; dessins noirs, bistres, blancs, rouge clair et sombre. Deux hommes combattant, Ménélas et Hector, entre eux Euphorbe gisant à terre, tous trois nommés par des inscriptions; cnémides et cuirasses blanches; tuniques rouges, casque de Ménélas rouge; sur le bouclier d'Hector oiseau volant. Entre les deux combattants, ornement suspendu à la bordure supérieure; quatre enroulements divisés par groupes de deux et portant un triangle divisé en losanges noirs et blancs; des deux côtés du losange deux grands yeux. La scène repose sur une tresse qui coupe la circonférence du plat à la partie inférieure; dans le segment secondaire ainsi formé, trois pétales noirs alternant avec un pétale blanc.

Le champ est semé de ces motifs que nous avons vus en si grand nombre. Mais le potier y a joint la figure humaine. Les deux hommes armés combattent dans l'attitude que nous avons remarquée sur le col du plus beau vase de Milo (p. 216). Les ressemblances de détail sont frappantes. Sur les deux peintures, un casque est à cimier élevé, l'autre à cimier bas; de l'un des boucliers ronds, on voit la face

armés de lances, de boucliers et d'épées, comme plus haut. Dans le champ, entre les jambes écartées de chaque personnage, un oiseau traité dans le style géométrique; entre chaque guerrier quatre coups de pinceau groupés en losanges et un ornement particulier de forme géométrique. Enfin, près du pied, zone d'animaux, six lions ou tigres, dans le style de Milo. » Dans sa notice, M. Treu a noté surtout la ressemblance de ce vase avec la céramique d'Athènes à style géométrique (vases du Dipylon). Dans le même tombeau on a trouvé un petit vase (haut. 0m,09) également acquis par le Musée de Berlin (Furtwängler, *l. c.*, n° 57) qui, d'après M. Collignon, « offre à peu près les caractères du style géométrique; sur le col, cinq oiseaux à longues jambes, comme on en voit sur les vases d'Athènes d'ancien style; sur la panse une palmette d'un style particulier ». Comparez une œnochoé d'Athènes avec inscription archaïque; style des vases du Dipylon, oiseau et chevreuil, zigzags dans le champ, Furtwängler, *Mittheilung. d. deut. Inst. in Athen,* 1881, pl. III. — E. P.]

(1) Salzmann, pl. LIII.

extérieure, de l'autre, la face intérieure. Cuirasses, tuniques et cnémides sont les mêmes. Le plat de Rhodes est d'un dessin plus habile. Il porte des inscriptions ΜΕΝΕΛΑΜ, ΕΚΤΟΡ, ΕΥΦΟΡΒΟΜ. Cette peinture prouve que le style de Rhodes s'est continué très longtemps; elle engage aussi à croire que le style de Milo, qui en est une transformation, n'est pas toujours nécessairement plus ancien que les vases que nous verrons dans les chapitres suivants. La lyre à sept cordes que porte Apollon sur le vase de Milo indique une époque postérieure à l'olympiade xxvi[e] (676 av. J.-C.), puisque c'est à cette date que, selon les traditions grecques, Terpandre avait ajouté plusieurs cordes à la lyre. J'admettrais avec M. Conze (1) et M. de Witte (2) que les vases de Milo peuvent être du vii[e] siècle, surtout à cause de la facture et de l'absence d'inscriptions; mais la haute antiquité de ces exemplaires n'empêche pas de croire qu'on en trouvera de beaucoup plus récents (3).

(1) *Bullettino*, 1861, p. 9.

(2) *Rev. archéolog.*, 1862, t. VI, p. 403.

(3) [Dans les notes de l'auteur nous trouvons encore un curieux monument qui lui avait été signalé en 1881 par M. Collignon, au Musée de Berlin, comme un libre essai des formes humaines associées avec les motifs du style oriental. C'est un coffret de terre-cuite, de forme quadrangulaire, monté sur quatre petits pieds, qui a été trouvée en Béotie, à Thèbes, et dont chaque côté porte une peinture de couleur brun rouge sur un fond jaune pâle : 1° Artémis persique tenant de chaque main un oiseau; cheval attaché par une laisse; 2° femme conduisant un cheval en laisse; 3° homme nu, tenant un court bâton à la main et regardant un lièvre; 4° autre chien poursuivant un lièvre. Le dessin est rude et maladroit, surtout dans la figure de l'homme; dans le champ des rosaces et des croix gammées; dans le haut, bordure d'enroulements; retouches peu nombreuses à la pointe. Il est catalogué sous le n° 306 dans l'ouvrage de M. Furtwängler, *Vasensamml. im Antiquarium*. Des vases de Milo et de Rhodes on doit aussi rapprocher les peintures des sarcophages en terre cuite de Clazomène (S. Reinach, *Rev. archéol.*, 1883, I, p. 248 et suiv.; Dennis, *Journal of hellen. Studies*, IV, p. 1 et suiv.; C. Humann et O. Puchstein dans les *Annali*, 1883, p. 168-183; *Monumenti*, XI, pl. LIII, LIV); elles offrent surtout beaucoup de rapports avec la céramique de Rhodes où l'on a d'ailleurs trouvé un sarcophage analogue, aujourd'hui à Londres (Newton, *Guide to the brit. Mus.* 7[e] éd. 1879, p. 8; cf. *Annali*, 1883, p. 168, 181). La céramique primitive d'Asie Mineure est encore représentée par d'intéressants spécimens de Phocée et de Myrina, *Journal of hell. Studies*, 1881, p. 304, et *Bull. de Corr. hellénique*, 1884, p. 509-514, pl. VII. M. Rayet les rapproche des vases de Milo, de Théra, de Camiros et d'une œnochoé du Musée de Saint-Pétersbourg, trouvée à Phanagoria, colonie de Téos sur la côte du Bosphore Cimmérien. Cette série encore peu nombreuse montre le même art original se développant sur la côte asiatique, en même temps que dans les îles de la mer Égée. — E. P.]

II

La sculpture en Grèce ne commence guère avant le VIe siècle. Les premières statues d'athlètes qui soient mentionnées, en bois de cyprès ou de figuier, celle de Milon dont les pieds n'étaient pas séparés, les métopes de Sélinonte, ne sont pas antérieures à la L^e olympiade (580-577). Il en est de même des monnaies; il en est bien peu qu'on puisse croire plus anciennes que cette date. Dès le IXe siècle cependant, les traditions des Grecs avaient trouvé une forme précise dans la poésie homérique; la plupart des sujets que l'art de la grande époque devait traiter étaient arrêtés ou allaient l'être par les autres poètes cycliques. La fin de la poésie cyclique coïncide avec les débuts de la plastique et de la peinture. Durant cette très longue période qui est celle de la grande poésie épique, l'art grec n'a à sa disposition que des moyens secondaires; il s'essaye cependant, lui aussi, à reproduire les sujets que chantent les poètes. Il sculpte le bois; il l'incruste d'ivoire et d'or : nous le savons par des témoignages positifs; nous pouvons aussi démontrer qu'il peint les vases. Ainsi, il y a toute une époque, qui dure plus de deux cents années, où la principale forme de l'art, la plus populaire et la plus répandue, est une sorte d'imagerie sur bois et sur terre cuite, qui illustre la religion et l'histoire. Cette imagerie est née directement de la poésie épique qui seule l'explique; elle a ensuite beaucoup donné aux sculpteurs et aux peintres; elle sert de transition entre le temps où les Grecs ne connaissaient que l'industrie orientale et celui où le grand art s'est produit.

Nous venons de voir sur les vases de Milo le premier essai de la figure humaine traitée à la manière grecque. Une de ces œuvres de bois sculpté, le coffre de Cypsélus, que Pausanias vit vers l'année 174 après notre ère à Olympie, va nous montrer ce qu'étaient ces compositions (1). Rien ne ressemble plus complètement aux vases que nous étudions en ce moment. On l'a souvent remarqué, mais peut-être n'y a-t-on pas assez

(1) [Paus., V, 17-20. Cf. Hérodote, V, 92, 4; Dio Chrysost. *Orat.*, XI, 45.]

insisté. Nous ne savons pas exactement la date de la fabrication de ce coffre; il avait été placé dans l'Héraion d'Olympie par les Cypsélides; il est donc certainement antérieur à l'année 582, époque où finit cette dynastie dans la personne de Psammétichos (1). La tradition disait que Cypsélus, tyran de Corinthe (657-625), avait été caché à sa naissance dans ce coffre, ce qui nous reporte pour l'époque de l'offrande, après la mort du fondateur de la dynastie, aux environs de l'année 620. Pausanias ajoute que le grand-père de l'enfant avait fait cette acquisition (2); nous pourrions donc remonter jusqu'au premier tiers du VII[e] siècle. Pausanias déclare qu'il n'a pu découvrir l'auteur de cet ouvrage merveilleux; mais il observe d'abord que les inscriptions y sont écrites βουστροφηδόν, ce qui est une marque de haute antiquité; ensuite, d'après la rédaction des ἐπιγράμματα qui accompagnent les personnages, il croit reconnaître le genre habituel d'Eumélos de Corinthe, et il s'autorise en particulier du chant que ce poète avait fait pour Délos. Il ajoute du reste, avec beaucoup de réserve, que ces inscriptions peuvent être de tout autre. Eusèbe fait vivre Eumélos durant la IX[e] olympiade (744) (3). On est, je crois, dans le vrai en supposant que l'habitude de faire de pareils coffres était déjà en usage dans la seconde moitié du VIII[e] siècle et au VII[e] siècle. Elle se continua plus longtemps, comme nous le verrons.

Le coffre de Cypsélus était de cèdre, λάρναξ κέδρου, κιϐωτός, décoré de figures de bois taillées et relevées d'or et d'ivoire. Ce ne devait pas être une très grande boîte, puisque, selon la tradition, il avait servi à cacher un enfant qui venait de naître (4). Bien qu'il fût de petites proportions, l'artiste y avait accumulé les scènes et les personnages. On n'y voyait pas moins de trente-cinq sujets différents; beaucoup de scènes comp-

(1) Clinton, *Fasti Hellenici,* 1834, tome I, p. 230; Bouché-Leclercq, *Atlas pour servir à l'histoire grecque de Curtius*, p. 43.

(2) Ὁ τοῦ Κυψέλου πρόγονος Κορίνθιος τε ὢν καὶ τὴν λάρνακα αὐτῷ ποιούμενος κτῆμα. Paus., V, 18.

(3) Clinton, *Fasti Hellenici*, tome I, p. 161. [Overbeck place la date du coffre vers la X[e] olympiade (740), *Schriftquellen,* n° 256. Brunn dit qu'il est peut-être plus ancien, mais en tout cas qu'il ne peut être postérieur aux olympiades 30-40, *Die Kunst bei Homer,* p. 21; Murray a adopté comme chiffre rond l'an 700, *History of gr. Sculpt.,* 1880, I, p. 62. — E. P.]

(4) [Le mythe de Persée, enfermé comme Cypsélus dans un coffre de bois, a fait l'objet de peintures de vases où l'on peut voir la forme et la taille de ces coffres grecs; Welcker, *Alt. Denkm.* V, pl. XVII; Overbeck, *Kunstmythol. Atlas,* pl. VI, 4, 5. — E. P.]

taient cinq et six personnages, et plusieurs d'entre elles un nombre plus grand encore. Je me bornerai ici à quelques remarques générales qui intéressent l'histoire de la céramique. Ce coffre, qui a été souvent étudié (1), mérite de l'être encore à nouveau et en détail; ce serait un vrai service que de donner la description de Pausanias en l'accompagnant d'un commentaire perpétuel qui fît ressortir tous les renseignements archéologiques que nous fournit le texte, et en les rapprochant des plus récentes découvertes.

Le coffre avait quatre faces et un couvercle. Pausanias décrit chaque face (χώρα), en commençant par le bas (ἀρξαμένῳ δὲ ἀνασκοπεῖσθαι κάτωθεν). Bien qu'il ne parle pas de zones, il est difficile qu'il n'y en ait pas eu; on ne peut guère supposer tous les sujets sur une même ligne. Il est aussi probable que ces bandes étaient horizontales comme celles des vases grecs, et non verticales, usage que nous voyons seulement dans la céramique chypriote. Nous pouvons donc nous figurer cette décoration assez semblable, pour la disposition générale, à celle des anciennes poteries. L'or, l'ivoire, la couleur naturelle du bois et quelques teintes simples, par exemple le noir que note le périégète, suffisaient à varier ces petites figures. Des teintes peu nombreuses, juxtaposées sans nuance, sont une nécessité dans une ciselure primitive. C'est là encore une ressemblance avec la céramique, où le noir, le violet et le blanc suffisent à l'artiste. Sur cette λάρναξ, comme sur certains vases, non seulement les sujets étaient très nombreux, mais la fantaisie de l'artiste avait multiplié les personnages pour chaque scène. On reconnaît une vive imagination qui ne se lasse pas facilement et qui veut rivaliser avec les créations des poètes. Les sujets sont ceux mêmes que la céramique a traités le plus souvent (2) : les exploits d'Hercule; Oinomaos poursuivant Pélops;

(1) [Cf. Overbeck, *Abhandlung. der k. Sächs. Ges. der Wiss. Philolog. Histor. Cl.* t. IV, p. 591 et suiv.; *Geschichte der Plastik*, 3e édit., I, p. 56-59; Schubart, *Fleckeisens Jahrbüch. f. Philolog.*, 1865, p. 639; Brunn, *Die Kunst bei Homer*, 1868, p. 21-22; Murray, *Hist. of gr. Sculpt.*, 1880, I, p. 61-64; W. Klein, *Zur Kypsele der Kypseliden in Olympia*, *Aus der Sitzungber. Akad. der Wiss. Wien*, 1885; Pandazidis, Ἀθήναιον, t. IX, fasc. 2, 3 pl.; des remarques intéressantes dans l'*Hermès*, IV, p. 381 et suiv.; *Arch. Zeitung*, 1876, p. 113, note 17; Löschcke, *Dorpat Programm*, 1880, p. 8. — E. P.]

(2) [O. Jahn a le premier insisté sur la ressemblance des sujets du coffre avec les vases peints, *Vasensamml. zu München*, Introduct., p. CLXVII. — E. P.]

Amphiaraos et Ériphyle; des jeux en l'honneur de Pélias sous la présidence d'Hercule, course de chars, pugilat, saut, disque, avec les trépieds destinés aux vainqueurs et une nombreuse assistance; Phineus de Thrace, délivré des Harpyes par les fils de Borée; des dieux poursuivant des mortelles; Médée, Jason et Aphrodite; Apollon et les Muses; Thétis saisie par Pélée; Persée poursuivi par les sœurs de Méduse; Borée et Orythie; Thésée et Ariane; des combats singuliers, Achille et Memnon avec leurs mères auprès d'eux, Ajax et Hector, Coon et Agamemnon, Étéocle et Polynice; les Tyndarides ramenant Hélène et Æthra; Pàris conduit par Hermès pour décider entre les trois déesses; Ajax arrachant Cassandre de l'autel; Dionysos au repos.

On sait qu'il est peu de sujets plus fréquents dans la céramique que les combats singuliers, les courses de char, le jugement de Pàris, les travaux d'Hercule, etc. De toutes les comparaisons qu'il est naturel de faire entre le coffre de Cypsélus et les vases, j'en choisirai une qui montrera, pour une scène compliquée, que les potiers et l'artiste qui a sculpté ce coffre s'inspiraient des mêmes idées et des mêmes modèles. Pausanias décrit ainsi le départ d'Amphiaraos :

On voit la maison d'Amphiaraos; une vieille femme sans nom porte Amphilochos enfant; Ériphyle est debout devant la maison et tient le collier; auprès d'elle sont Eurydice et Demonassa, ses deux filles, et Alcméon enfant, tout nu. Asios dit dans ses poésies qu'Alcmène était aussi fille d'Ériphyle et d'Amphiaraos. Baton, l'écuyer, tient d'une main les rênes et de l'autre une lance. Amphiaraos a déjà un pied sur son char, l'épée nue à la main; il est tourné vers Ériphyle et tellement irrité [qu'il paraît avoir peine à s'empêcher] de la frapper. Non loin de la maison d'Amphiaraos on voit les jeux qui furent célébrés à la mort de Pélias (1).

Voici maintenant la description d'un vase corinthien d'époque très ancienne (2).

Un édifice d'ordre dorique; en avant est un enfant nu sans nom, et derrière lui quatre femmes, ΒΥΡΥΔΙΚΑ, ΑΣΝΣΠΠΑ, ΔΑΜΟ(F)ΑΝΑΜΑ (αἱ θυγατέρες Εὐρυδίκη καὶ Δημώνασσα). Le vase représente de plus Λίνιππα. Demonassa remplace la vieille femme

(1) Pausanias, V, 17.

(2) Trouvé à Céré, aujourd'hui à Berlin, *Annali*, 1874, pp. 82-110; *Monumenti*, X, pl. IV-V; [Furtwängler, *Vasensammlung im Antiquarium*, nº 1655].

sans nom du coffre de Cypsélus, et porte le jeune Alcméon (Ἀλκμαίων παῖς γυμνός). Tout à fait derrière est ΒΡ϶ΦΥΛΑ qui tient un collier (Ἐριφύλη τὸν ὅρμον ἔχουσα). Plus loin, Amphiaraos monte dans son char; Baton y est déjà, tenant une baguette d'une main, de l'autre les rênes (Βάτων δὲ, ὃς ἡνιοχεῖ τῷ Ἀμφιαράῳ, τάς τε ἡνίας τῶν ἵππων καὶ τῇ χειρὶ ἔχει τῇ ἑτέρᾳ λόγχην). Il est probable que Pausanias a pris pour une lance la baguette (κέντρον) de l'aurige. Amphiaraos a le pied gauche sur le char et se retourne vers sa maison, l'épée nue à la main (Ἀμφιαράῳ δὲ ὁ μὲν τῶν ποδῶν ἐπιβέβηκεν ἤδη τοῦ ἅρματος· τὸ ξίφος δὲ ἔχει γυμνὸν, καὶ ἐς τὴν Ἐριφύλην ἐστὶν ἐπεστραμμένος, ἐξαγόμενός τε ὑπὸ τοῦ θυμοῦ, ἐκείνης [μόλις] ἂν ἀποσχέσθαι [δοκεῖ]). La peinture commente ce dernier passage; Ériphyle est derrière ses enfants qui lèvent les mains et supplient Amphiaraos d'épargner leur mère.

On voit que les termes mêmes de Pausanias s'appliquent avec une entière exactitude à cette peinture corinthienne trouvée à Céré. Sur ce vase, comme sur le coffre, des jeux font suite à cette scène. Ceux du coffre sont beaucoup plus compliqués; nous n'avons sur la kélébé que la course des chars avec les trépieds proposés comme prix et trois juges; mais ici la ressemblance est beaucoup moins exacte, bien que plusieurs des noms soient ceux mêmes du coffre. Ce que nous voulons remarquer seulement, c'est la réunion des deux scènes sur ces deux monuments (1).

Pausanias est très bref; cependant ce qu'il dit de chaque tableau peut le plus souvent s'appliquer avec exactitude aux peintures de vases qui représentent les mêmes scènes. « Thétis encore jeune fille est saisie par Pélée; de la main de Thétis s'élance un serpent sur Pélée (2). » Nous ne dirions pas autrement pour décrire un grand nombre de vases (3). Nous

(1) Deux autres vases, également de style corinthien, réunissent le départ d'Amphiaraos et des jeux : 1° amphore de Munich, Otto Jahn, *Vasensammlung zu München*, n° 151; Micali, *Storia*, pl. XCV; 2° amphore du musée de Florence, Inghirami, *Pitture di vasi fittili*, 1835, pl. CCCI, CCCIII-VII. Cf. Robert, *Annali*, 1874, pp. 100 et suiv.

(2) [Id., 18, 5. Πεποίηται δὲ καὶ Θέτις παρθένος, λαμβάνεται δὲ αὐτῆς Πηλεύς, καὶ ἀπὸ τῆς χειρὸς τῆς Θέτιδος ὄφις ἐπὶ τὸν Πηλέα ἐστὶν ὁρμῶν.]

(3) Cf. par exemple Inghirami, *Pitt. d. vas. etrusc.*, IV, pl. CCCLXXVII; O. Jahn, *Vasensamml. zu München*, nos 486, 807 (Millingen, *Peint. de vases*, pl. IV, 5; Overbeck, *Her. Galler.*, pl. VIII, 5); Heydemann, *Vasensamml. zu Neapel.*, n° 2421 (Schulz, *Die Amazonenvase von Ruvo*, Leipzig, 1851; Quaranta, *Annali civili del regno delle Due Sicilie*, 1842, p. 129; 1843, p. 51; Gargiulo, *Raccolta*, IV, 54-56), 2638 (*Monumenti dell' Inst.*, I, pl. XXXVII; Overbeck, *Sagenkr.*, VIII, 4); *Racc. Cum.*, 207 (Fiorelli, *Vasi Cum.*, pl. IX, 1; *Bull. Nap.*, *Nouv. sér.*, V, 10, 12); Collignon, *Catal. des vases d'Athènes*, nos 328, 329 (Heydemann, *Griech. Vasenbild.*,

ferons la même remarque pour le sujet suivant : « Les sœurs de Méduse qui ont des ailes poursuivent Persée volant (1). »

Une des habitudes des potiers était de représenter, à côté de scènes précises, des combats qui n'avaient pas un sens particulier; l'auteur du coffre de Cypsélus n'y a pas manqué, il a ciselé une rencontre anonyme, des fantassins, des cavaliers et des chars. Pausanias cherche longuement à quel événement historique il faut rapporter cette représentation; il discute les opinions et se décide pour l'arrivée de Mélas, ancêtre de Cypsélus, sur le territoire d'Alitès, chef de Corinthe (2). Comme on le constate souvent aussi sur les vases, à côté de parties traitées avec un soin particulier, il en est d'autres que l'artiste a décorées pour ne pas laisser de vides et qui sont moins claires. C'est ce qui arrive ici pour la cinquième face qui est le couvercle du coffre : Ulysse et Circé, des centaures et une procession de chars, d'autres centaures attaqués par Hercule. Pausanias a quelque doute sur le sens des sujets (3). Il serait peut-être possible de trouver dans les légendes grecques, qui sont toutes si étroitement apparentées entre elles, les moyens de donner une certaine unité d'ensemble à toute cette composition. Mais ce serait, croyons-nous, chercher ce que l'artiste n'a pas voulu. Si quelques sujets se rapportent avec précision aux mythes du Péloponèse, les tableaux en général ont été juxtaposés selon le caprice du ciseleur. Il les trouvait dans les habitudes de l'époque; il les plaçait les uns auprès des autres; ces tableaux étaient déjà fixés par la tradition dans leurs parties principales. Bathyklès de

pl. VI, 1), 408 (Benndorf. *Griech. u. Sicil. Vasenb.*, pl. XXXII), etc. Sur les peintures de vases on voit un lion s'élançant contre Pélée pour défendre Thétis plus souvent que le serpent. — E. P.]

(1) [Id., 18, 5. Αἱ δὲ ἀδελφαὶ Μεδούσης ἔχουσαι πτερὰ πετόμενον Περσέα διώκουσαί εἰσι. Cf. par exemple O. Jahn, *Vasensamml. zu München*, n° 54 (Micali, *Mon. ined.*, 44, 3), 619 (Gerhard, *Auserl. Vasenb.*, 78), 910 (Gerhard, *id.*, 89, 3, 4); Heydemann, *Vasensamml. zu Neapel.*, n° 1767 (*Mus. Borb.*, XIII, 57-59); Dumont, *Monuments Grecs*, 1878, pl. II; Löschcke, *Arch. Zeit.*, 1881, pl. III, IV, V; Furtwängler, *Arch. Zeit.*, 1882, pl. IX, X. Notons encore, comme sujet de rapprochement curieux avec le texte de Pausanias, un vase peint de style archaïque représentant Phineus délivré des Harpyes par les fils de Borée, *Monumenti*, X, pl. VIII. — E. P.]

(2) [Id., 18, 8.]

(3) [Id., 19, 7.]

Magnésie, un peu plus tard (540 av. J.-C.), en reprendra beaucoup pour décorer le trône d'Apollon Amycléen (1); nous les retrouverons jusqu'au ve et au ive siècle. Il s'est produit ici un fait digne de remarque et qui n'est point isolé dans l'histoire de l'art grec : les mêmes sujets ont été répétés à l'infini avec des variantes de composition peu importantes. L'immobilité de la peinture byzantine, qui reproduit actuellement avec la plus fidèle exactitude des modèles formés depuis des siècles, quelques-uns même depuis l'époque des mosaïques de Ravenne, n'est que l'excès d'une disposition très marquée de l'esprit grec; la grande époque a perfectionné les mêmes sujets et a cherché à les traiter toujours avec plus de talent, sans changer beaucoup ni la composition ni les attitudes; l'art byzantin a gardé la fixité des types en perdant le désir du progrès.

Ici se présente une question que nous ne pouvons résoudre avec précision : à quel moment furent fixés pour la première fois tous ces sujets mythologiques qui vécurent aussi longtemps que l'art grec? Entre la poésie homérique qui en crée une grande partie et l'œuvre du viiie ou du viie siècle qui nous les montre pour la première fois reproduits par la plastique, les renseignements nous manquent; mais c'est déjà beaucoup que de pouvoir prouver avec une grande vraisemblance que ces types étaient connus deux cents années au moins avant la naissance du grand art, et sur ce point je ne crois pas qu'il puisse y avoir aucun doute. Au moment où le coffre de Cypsélus fut sculpté, les représentations orientales, qui n'ont pas de répugnance pour les types effrayants et laids, étaient très répandues dans tous les pays grecs. Nous les voyons sur cette œuvre de sculpture comme sur les vases d'ancien style. La Δίκη et l'Ἀδικία (2), les magiciennes, la discorde (Ἔρις), reconnaissable à ses traits repoussants, la fatalité (Κῆρ) aux dents aiguës et aux doigts recourbés, la peur (Φόβος), Méduse et ses sœurs, les Harpyes, sont des personnifications grecques créées à l'image des figures asiatiques. Elles devaient peu différer des hommes et des femmes ailées que représentent les plus anciennes poteries de Corinthe et de Rhodes. Comme

(1) [Paus., III, 18, 9.]

(2) [On a retrouvé ce sujet sur une peinture de vase; Brunn, *Nuove Memorie dell' Inst.*, II, p. 383, pl. IV, 4. — E. P.]

ces poteries, le coffre de Cypsélus portait des génies à double queue de poisson et le cheval ailé, probablement aux ailes recoquillées, des bronzes phéniciens. Pausanias fait à ce sujet une réflexion intéressante. Il décrit une Artémis que nous reconnaissons aisément; il ne sait pourquoi elle est ailée, pourquoi elle tient de la main droite une panthère, de la main gauche un lion (1). Nous qui connaissons une peinture de vase très ancienne de Santorin ou de Milo (chap. XV, p. 214), les plaques d'or de Camiros, la plaque de bronze d'Olympie, la brique estampée trouvée à Mycènes, le vase de Clitias (vase François) et tant d'autres exemples, surtout en Étrurie (2), nous sommes moins incertains que le périégète et de plus nous savons que cette représentation vient de Babylone et de l'Orient où elle est très fréquente. Il est facile de voir, par l'embarras même de Pausanias, que cette forme d'Artémis avait disparu entièrement de l'art classique, et on peut croire aussi que de son temps les savants les plus curieux — il était certes de ceux-là — n'avaient aucun moyen de voir des vases d'ancien style.

Un dernier caractère qui montre plus complète encore la ressemblance du coffre et des vases est l'usage constant des inscriptions. Chaque figure est accompagnée d'ἐπιγράμματα qui en disent le nom; sans cette précaution la plupart seraient incompréhensibles; Hercule, les sœurs de Méduse, quelques types très nets seuls peuvent s'en passer. Les attributs sont rares, selon les usages que gardera l'art de la bonne époque; le dessin en est imparfait. Aussi, quand le secours des inscriptions manque, Pausanias ne s'aventure pas; il signale une vieille femme sans nom (πρεσβῦτις ἥτις δή) (3); ailleurs il a soin de marquer que l'inscription fait défaut (ταύτης τῆς γυναικὸς ἐπίγραμμα μὲν ἄπεστιν ἥτις ἐστί) (4). Pour le couvercle, ce qui en rend si incertaine l'explication, c'est que les noms des personnages ne sont pas écrits; de même pour la bataille. Nous constatons aussi par ces inscriptions que l'artiste représentait à côté des héros connus des personnages secondaires, peut-être de son invention. Tel

(1) Id., V, 19, 5. Ἄρτεμις δὲ οὐκ οἶδα ἐφ' ὅτῳ λόγῳ πτέρυγας ἔχουσά ἐστιν ἐπὶ τῶν ὤμων, καὶ τῇ μὲν δεξιᾷ κατέχει πάρδαλιν, τῇ δὲ ἑτέρᾳ τῶν χειρῶν λέοντα.

(2) V. plus haut, p. 177, 189.

(3) [Id., 17, 7].

(4) [Id., 17, 9.]

est Εὐρυβώτας; Pausanias ne le connaît pas, mais comme il lui voit un disque à la main, il remarque que ce devait être en son temps un homme habile à cet exercice (1). Tous les archéologues habitués à l'étude des vases seront sensibles à l'observation suivante du périégète : « Il y a sur ce coffre des inscriptions écrites en lettres qui presque toutes sont anciennes : les unes sont disposées dans le même sens, les autres selon le mode que les Grecs appellent βουστροφηδόν, c'est-à-dire qu'à la fin de la ligne la suivante recommence en sens contraire; l'écriture va et revient de même que ceux qui courent le diaule ou le double stade. Il y a aussi sur ce coffre des inscriptions écrites en lignes contournées et par cela même difficiles à déchiffrer (γέγραπται δὲ ἐπὶ τῇ λάρνακι καὶ ἄλλως τὰ ἐπιγράμματα ἑλιγμοῖς συμβάλεσθαι χαλεποῖς) » (2). Nous ne saurions mieux dire si nous voulions parler des inscriptions des plus anciens vases. La céramique a suivi de tous points les traditions que nous voyons établies au temps du coffre de Cypsélus; elle a soin de marquer le nom des personnages et parfois même des objets qu'elle représente. Près d'une fontaine elle écrit κρήνη; près d'une porte, θύρα; près d'une lyre, λύρα (3). Dans les groupes, elle donne des noms aux personnages, et sans eux Pausanias lui-même, si versé dans les généalogies, aurait quelquefois de la peine à s'y reconnaître; elle nomme aussi les chevaux et les chiens (4). Il semble qu'elle représente les récits des poètes; comme ils aiment les énumérations, elle veut de son côté montrer un grand nombre de figures juxtaposées. Enfin beaucoup de ces inscriptions sont en lettres anciennes, et nous n'avons pas plus de facilité pour les lire que n'en a eu Pausanias pour celles du coffre de Cypsélus.

Telle était l'imagerie du VIIIe et du VIIe siècle; au début du VIe siècle elle servait encore à décorer le trône d'Apollon Amycléen (5) où nous

(1) [Id., 17, 10. Ὅστις δὴ οὗτός ἐστιν ἐπὶ δίσκῳ φήμην ἔχων.]

(2) [Id. 17, 6. Il faut noter que le texte de ce passage difficile à traduire n'est pas définitivement établi et que les différents éditeurs ont adopté des lectures et des corrections assez variées; le texte cité est celui de Schubart, Teubner, 1881. — E. P.]

(3) [Sur ces particularités, cf. la préface d'O. Jahn, *Vasensamml. zu München*, p. CXIV-CXV. — E. P.]

(4) [Id., p. CXVI, notes 843, 844.]

(5) Sans connaître la date exacte de Bathyklès de Magnésie, il y a lieu de croire qu'il tra-

retrouvons les sujets du même genre et souvent les mêmes (1) que sur le coffre de Cypsélus. On y remarquera de plus des sphinx et la chimère, des bêtes féroces, lion, lionne, panthère, sanglier, et tout en haut du trône, sur la bordure, comme sur certains vases, un χορός d'hommes. Pausanias remarque, à propos de ce trône, que sur ces sortes d'ouvrages les sujets étaient assez nombreux pour que la description en devînt fastidieuse (2). Ce sont des scènes qui, dit-il, pour la plupart sont bien connues (μηδὲ ἄγνωστα τὰ πολλὰ ἦν) (3). Aux mêmes époques, ces procédés étaient appliqués aux vases (4). Mais la peinture céramique était un procédé beaucoup plus facile, beaucoup plus répandu, et nous en voyons toute l'importance, puisque nous pouvons démontrer qu'elle a été, durant de si longues années et à une époque où l'on peut à peine dire qu'il y en eût une autre, une forme populaire de l'art, parlant à tous, reproduisant pour tous les scènes de la religion et de la légende, illustrant par les lignes et la couleur les épisodes que chantait la poésie cyclique; il est vrai que la poésie cyclique est restée inimitable, tandis que les potiers primitifs ont eu des successeurs de génie qui les ont fait oublier.

vaillait au temps de Crésus. [Overbeck, *Geschichte der Plastik*, 3e édit., I, p. 74, place vers 548-540 l'époque de son séjour à Amyklæ. Cf. Brunn, *Künstlergesch.* I, p. 52; pour les études de restitution de ce trône, Heyne, *Antiquar. Aufs.*, I, 1-115; Quatremère de Quincy, *Jupiter Olympien*, pl. VI-VII, 196 et suiv.; Welcker, *Zeitschrift f. Gesch. u. Ausl. d. a. Kunst*, p. 280 et suiv.; Lloyd, *Museum of classical Antiquities*, II, p. 132; Brunn, *N. Rhein. Mus.* V, p. 325 et suiv.; *Die Kunst bei Homer*, p. 22-24; Pyl, *Archæol. Zeit.*, 1852, pl. XLIII; Bötticher, *id.*, 1853, pl. LIX; Ruhl, *id.*, 1854, pl. LXX; Overbeck, *Geschichte der Plastik*, 3e édit. I, p. 74-77; Murray, *History of gr. Sculpt.*, 1880, I, p. 94, 95. — E. P.]

(1) [Comme sujets semblables sur le coffre et sur le trône, notons Persée et Méduse, Hercule et l'hydre, Phineus délivré des Harpyes, les jeux en l'honneur de Pélias, Hercule et Géryon, Hercule combattant contre les centaures, Achille et Memnon, le jugement de Pâris. — E. P.]

(2) [Paus. III, 18, 10. Τὰ δὲ ἐπειργασμένα καθ' ἕκαστον ἐπ' ἀκριβὲς διελθεῖν, ὄχλον τοῖς ἐπιλεξομένοις παρέξειν ἔμελλεν.]

(3) [On trouvera encore d'intéressantes comparaisons à faire entre les vases peints et les sujets du *Bouclier d'Hercule*; cf. *Arch. Zeit.*, 1881, p. 44 et suiv.; *id.*, 1882, p. 198 et suiv. — E. P.]

(4) [Cette imagerie servait, non seulement pour les vases, mais pour tous les produits de l'art industriel, comme les plaques de métal ciselé, les ornements de costume, les bijoux. Cf. *Ausgrab. Olympia*, III, pl. XXIII; IV, p. 18; Furtwängler, *Bronzefunde*, p. 91; *Arch. Zeit.*, 1884, pl. 8, 9, 10. — E. P.]

CHAPITRE XVI

ASSOCIATION DE LA FIGURE HUMAINE AVEC LE STYLE ORIENTAL ET LES INSCRIPTIONS.

TYPE CORINTHIEN (DEUXIÈME ÉPOQUE).

Les inscriptions marquent un nouveau progrès dans l'histoire de la céramique ; elles paraissent en même temps que la figure humaine traitée librement. D'après les exemples que nous avons, on peut croire que le premier potier qui s'éloigna des modèles orientaux pour représenter des personnages dessinés à l'imitation de ceux qu'il avait sous les yeux, écrivit presque aussitôt à côté du dessin le nom des hommes ou des dieux, ou même des animaux et des objets qu'il avait voulu représenter (1) : la précaution était nécessaire, car ce nom seul pouvait donner une clarté suffisante à son intention. Les vases les plus imparfaits de cette nouvelle série ont des inscriptions ; nous savons par le coffre de Cypsélus (chap. XV) que l'emploi des lettres pour expliquer les scènes figurées remonte jusqu'aux environs du VIIIe siècle. Ainsi les inscriptions et les figures traitées librement ont paru sur les vases à peu près dans le même temps.

La figure humaine ne prend d'abord qu'une très faible place ; l'ornementation orientale occupe de beaucoup la plus grande partie du vase. Cette figure est de petite proportion, mêlée à des rosaces, à des palmettes et aux animaux ordinaires ; elle devient ensuite plus importante. Pour classer les vases de cette époque, où les variétés d'école et la dif-

(1) [Élien, *Hist. Var.* X, 10. Οὕτως ἄρα ἀτέχνως εἴκαζον τὰ ζῷα, ὥστε ἐπιγράφειν αὐτοῖς τοὺς γραφέας· τοῦτο βοῦς, ἐκεῖνο ἵππος, τοῦτο δένδρον.]

férence d'habileté chez les potiers peuvent souvent tromper, le plus sûr est peut-être de considérer l'importance de la figure par rapport au mode ancien de décoration.

D'après les vases que nous possédons, ce changement se fait alors que le style corinthien simple (chap. XI) est tout à fait développé. C'est à ce style que la figure vient s'ajouter. Pour bien suivre ce progrès, la méthode la plus simple nous paraît être de rappeler les principaux exemplaires des vases de cette classe (1). Une courte description suffira pour suggérer des remarques de détail. Dans la liste qui suit, j'ai fait entrer une pyxis dont la provenance précise est inconnue, deux aryballes d'Égine et de Carysto (Eubée), une bouteille à long col de Kleonai (Argolide), une coupe d'Argos. On verra plus loin quelles raisons nous avons de croire que ces poteries appartiennent à la fabrique de Corinthe. Il est à peine besoin d'ajouter que pour la terre, le fond du tableau et la couleur des peintures, ces vases reproduisent tous les caractères que nous avons essayé de préciser au chapitre XI.

1° Pyxis à couvercle : panse sphéroïdale; origine inconnue (h. 0,14), collection de Witte (2). Sur le couvercle quatorze hoplites ; sur la panse une zone occupée par deux hommes à pied et huit cavaliers; en haut, frise de godrons enfermée en haut et en bas entre trois rangs de perles; en bas, six rangs de perles et une zone de denticules. Sous le pied, cinq cercles concentriques avec perles. Reprises au trait soignées sur le couvercle, rares et négligées sur la panse; grandes inégalités de couleur. Désignés chacun par une inscription, Palamède, Nestor, Protésilas, Patrocle et Achille s'avancent vers Hector et Memnon qui viennent en sens inverse; tous sont à cheval. Nous avons aussi les noms de plusieurs chevaux : Podargos, Balios, Xanthos, Orion et Aéthon. L'écuyer de Palamède le suit en se tenant à la queue du cheval, selon un usage que nous retrouvons sur les bas-reliefs de l'époque classique. Signature de l'artiste : Χάρες μ' ἔγραψε. Ce qui m'engage à classer ce vase le premier, c'est surtout la manière tout à fait inexpérimentée dont sont traités les cavaliers, l'uniformité des attitudes, la simplicité de la composition, la grande place réservée à la décoration.

(1) [Nous ferons remarquer que l'auteur, dans tout ce chapitre, ne s'occupe que des vases trouvés à Corinthe ou dans la Grèce propre. Les vases de style corinthien, avec ou sans inscriptions, trouvés en Italie, feront l'objet d'un chapitre spécial. — E. P.]

(2) De Witte, *Rev. Arch.*, 1863, 2, p. 274; *Arch. Zeit.*, 1864, p. 153, pl. 184. M. Förster, *Annali*, 1869, p. 171, regarde ce vase comme une imitation d'archaïsme ; mais nous n'adoptons pas cette opinion.

2° Aryballe découvert en 1852 à Corinthe, aujourd'hui au British Museum (1). Terre fine, surface polie et de couleur bistre clair; ornements bruns. Autour de l'orifice, fleur; sur le rebord du goulot, sorte de postes; sur la panse, ornement compliqué composé d'un cercle central, de feuilles qui rayonnent autour de ce cercle et qui alternent avec deux bandes en forme de chaîne à anneaux ronds et avec des palmettes. Sur l'anse, figure de profil, à longs cheveux (2); en face de cette figure et sous l'anse, inscriptions. Le nez rappelle celui des vases de Milo; le menton est beaucoup plus proéminent; l'œil est de face, la bouche souriante (στόμα γελασῖνον). L'inscription, Αἰνέτα ἐμί, indique le propriétaire, ou peut-être faut-il donner à ces mots, qui paraissent sortir de la bouche de la femme, le sens de « je suis belle, digne d'éloge » (αἰνετά ἐμι). Les noms qui suivent sont parfaitement grecs, mais nous ignorons quel sens ils ont à cette place : Μενέας, Θέρων, Μυρμίδας, Εὔδικος, Λυσανδρίδας, Χαρικλίδας, Δέξιλος, Ξένων et Φρύξ. Ce vase est évidemment d'une époque très ancienne : ses petites proportions, qui nous reportent à l'époque où la forme de l'aryballe était prédominante, l'absence de composition, le caractère d'ébauche de la figure sont des indices dont la valeur est incontestable.

3° Un des exemples les plus précieux et les plus anciens est la pyxis trouvée par Dodwell à Corinthe, aujourd'hui au Musée de Munich (3). Elle n'est pas à pans droits, mais demi-sphérique comme celle de Charès (1°). La panse est occupée par deux zones d'animaux, panthères, lions, boucs, sphinx, etc., et par les autres ornements ordinaires du style oriental. Sur le couvercle, qui est très petit, le potier a peint deux sphinx se faisant face et séparés par un oiseau, qui paraît être un cygne; comme on le voit, la figure humaine n'a ici que la moindre place, et encore, entre les personnages, le peintre a-t-il ajouté des oiseaux, des rosaces et divers motifs de décoration; nous sommes tout près de l'époque où les fleurs et les animaux composaient seuls toute la décoration.

La scène comporte deux actions : une chasse au sanglier et une scène d'adieux. 1° Une femme (Ἀλκά) met la main sur la tête d'un jeune homme qui va s'éloigner (Δορίμαχος). Derrière elle, Agamemnon tient un caducée; devant elle est une autre femme (Σάκις). 2° Un homme armé d'un bouclier rond et d'une lance (Ἀνδρύτας), un archer coiffé d'un casque à haut cimier et le genou en terre (Πάκων) (4), attaquent un sanglier qui a

(1) Rhousopoulos, *Vasetto corinzio con iscrizioni*, *Annali*, 1862, pp. 46-56, pl. AB.

(2) Rapprochez de cet aryballe un autre vase de même forme, trouvé à Argos, qui porte sur la panse un génie ailé, à la base une rosace à pétales recourbés en arc, et sur l'anse une tête de femme de profil. Cette tête, ceinte de la stéphané qui enserre une abondante chevelure, est d'un style beaucoup plus ferme; Conze, *Arch. Zeit.*, 1859, p. 33, pl. CXXV, n° 2.

(3) Otto Jahn, *Vasensammlung zu München*, n° 211; Dodwell, *Class tour* II, p. 196; Inghirami, *Mon. Etrusch.* V, pl. 59; d'Agincourt, *Recueil de fragm. de sculpture antique*, pl. 36; Dubois-Maisonneuve, *Introduction*, pl. L; Birch, *History of ancient pottery*, 1873, p. 188; Lau, *Die griech. Vasen*, pl. III, 1, 1ᵃ, 1ᵇ. Les inscriptions ont été publiées souvent, *Corpus inscr. gr.*, 7; Franz, *Elem. epig. gr.*, 26. Nous suivons le fac-similé donné par Otto Jahn, *l. c.*, pl. V.

(4) Otto Jahn lit Λάκων.

déjà renversé un des chasseurs (Φίλων). A la tête de l'animal, un quatrième personnage (Θέρσανδρος) paraît vouloir le frapper d'une courte épée. Tous ces noms sont grecs, mais on chercherait en vain la scène historique à laquelle ils se rapportent. Pausanias eût dit de la plupart d'entre eux que c'étaient probablement des gens célèbres en leur temps (1). On connaît sous le nom d'Ἀλκά, Ἀλκή, une fille d'Olympos et de Cybèle (2). Δορίμαχος est celui qui combat avec la lance. Σακίς, Σηκίς signifie servante ; il y a du reste d'autres exemples de ce nom propre. Nous aurions donc dans le premier tableau un père et une mère qui envoient leur fils à une expédition ; la suivante assiste à la séparation. Rapprochez ces noms de ceux d' ἱπποβάτας et d' ἱπποστρόφος sur le vase de Carysto (5°). Ἀνδρύτας est également un nom très simple, mais dont on ne connaît aucun exemple dans la légende ; de même pour Φίλων, Πάκων ou Λάκων. Θέρσανδρος signifie l'homme courageux : c'est lui qui attaque le sanglier de plus près. Un fils de Sisyphe porte le nom de Θέρσανδρος (3).

La pyxis de Dodwell est un des exemples les plus remarquables que l'on puisse citer d'une très grande place faite encore à l'ornementation orientale sur un vase où sont représentées des figures grecques. Mais la finesse du détail et l'habileté dans la manière de traiter les figures, si petites qu'elles soient, engagent à placer ce vase après les deux qui précèdent.

4° Bouteille à col allongé sans anses (h. 0m,14), trouvée en 1860 à Kleonai (Argolide), aujourd'hui au Musée de la Société archéologique d'Athènes (4). Achille agenouillé derrière un arbre, casqué, armé de deux lances et d'un bouclier rond qui porte la Gorgone, guette Troilos. Une femme présente un vase à la bouche d'une fontaine ; Troilos, désigné par une inscription incomplète, s'avance à pied, nu, barbu, tenant par la bride deux chevaux, Ἄσοβας et Ξάνθος ; derrière les chevaux, deux vieillards, vêtus d'une longue tunique et d'un manteau, Πρίαμος et peut-être Anténor, d'après O. Jahn. Au second plan, restes d'une tête de femme (Kreüsa?). Signature de l'artiste : Τιμωνίδας μ' ἔγραφε. Sous le vase, rosace à pétales arqués. Sur le col, trois zones, ruban ondulé, échiquier et zigzags ; à l'attache du col, rosace de pétales.

5° Petit aryballe que l'on croit trouvé à Carysto (Eubée), aujourd'hui au Musée de la Société archéologique d'Athènes (5) (périphérie 0m,21). Un cavalier à longue

(1) [Le sujet rappelle de très près la chasse du sanglier de Calydon, fréquente sur les vases peints, mais le peintre a voulu évidemment représenter ici une scène de la vie réelle, et non une légende mythique. On en a pris texte pour discuter si la formation des sujets mythologiques est antérieure aux scènes de la vie ordinaire sur les vases peints, ou si au contraire les peintres n'ont pensé que plus tard à donner des noms héroïques à leurs personnages ; voir cette dernière opinion dans Furtwängler, *Der Dornauszieher*, p. 16 et suiv., discutée par Löschcke, *Arch. Zeit.* 1876, p. 116, note 23, qui du reste a modifié son opinion, *Id.*, 1881, p. 48, note 49. — E. P.]

(2) [Diod. Sicil. V, 49.]

(3) [Paus. II, 4, 3. De même un fils de Polynice, Pind. *Olymp.* II, 76, et d'autres.]

(4) Otto Jahn, *Arch. Zeit.*, 1863, p. 57, pl. 175 ; De Witte, *Rev. arch.*, Nouv. série, t. VIII, p. 274 ; Collignon, *Catal.*, n° 181.

(5) Raoul Rochette (*Lettre à M. Schorn*, 2e édit., p. 6) le vit à Naxos dans la maison de

chevelure, la tête ceinte d'un bandeau, tient un second cheval en laisse; derrière lui marche un hoplite casqué, nu, chaussé de cnémides, armé d'une lance et d'un bouclier rond : devant lui, oiseau s'élançant sur un lièvre. Près du cavalier, le mot ἱπποστρόφος, celui qui exerce, qui fait manœuvrer les chevaux; près de l'hoplite, ἱπποβάτας, celui qui monte le cheval. Comparez le mot ἱπποβόται, les hippobotes d'Eubée, ceux qui avaient assez de terre pour nourrir un cheval, les citoyens riches de l'île, οἱ παχέες (1).

6° Coupe profonde de la collection Coromilas, trouvée à Corinthe (2). Terre fine, rosée; figures noires, brunes, rougeâtres; traits à la pointe; tous les personnages sont désignés par des inscriptions. Des deux côtés, un combat singulier; 1° Énée et Ajax combattant; derrière Ajax, un cavalier, nommé aussi Ajax, tient un second cheval en laisse; derrière Énée, un cavalier semblable, nommé Hippoklès. Le bouclier d'Énée a pour épisème un serpent. 2° Hector et Achille combattant entre deux cavaliers pareils aux précédents; celui qui est près d'Achille s'appelle Φοίνιξ, l'autre Σαρπαδόν. Le bouclier d'Achille a pour épisème un oiseau volant. Entre les deux scènes, sous une des anses, Dolon, le genou en terre.

Les deux combats ressemblent tout à fait, pour la disposition générale, à celui que nous avons vu sur la plus belle des amphores de Milo (p. 216); les cavaliers, de petite proportion sur de longs chevaux, sont aussi les mêmes que sur l'une de ces amphores. Ils ont une stéphané qui serre leur longue chevelure, un vêtement court, à manches, serré sur la poitrine, mais le dessin est à tous les égards beaucoup plus avancé. Le mouvement des chevaux que retiennent leurs conducteurs, la manière dont se cambrent les combattants sont d'un art déjà habile. Les inscriptions ne s'accordent pas bien avec la physionomie classique des personnages. Il est singulier de voir le second Ajax et Sarpédon sous les traits de jeunes conducteurs de chevaux, sans aucun des caractères que leur donne la poésie homérique; Phénix, ici, est aussi un adolescent, un écuyer, bien que l'*Iliade* l'appelle γέρων, παλαιγενής. Nous ne connaissons pas de combats d'Énée et d'Ajax, d'Achille et d'Hector auxquels nous puissions associer Dolon. Le combat d'Hector et d'Achille ne saurait être celui que raconte Homère, puisqu'on y voit assister Sarpédon qui était mort à ce moment. Il serait difficile de reconnaître sur ce vase la lutte d'Énée et d'Ajax telle que la rapporte l'*Iliade;* ce combat eut lieu autour du corps de Patrocle que l'artiste n'a pas indiqué. Hippoklès donné comme compagnon à Énée est inconnu. On pourrait supposer que ces sujets sont empruntés aux *Kypria* de Stasinos, comme l'a supposé M. Michaëlis, mais cette hypothèse ne résout pas les difficultés principales. Il semble bien plutôt

Serpetti. Cf. Letronne, *Rev. arch.*, III, p. 380; O. Jahn, *Vasensamml. München*, p. XXVI et CXLVII; Benndorf, *Griech. und Sicil. Vasenb.*, pl. XXX, n° 10; Heydemann, *Griech. Vasenb.*, pl. VII, f. 3; Collignon, *Catalogue*, n° 182.

(1) Hérod., V, 77. Letronne fait ce rapprochement à propos d'ἱπποστρόφος; il avait lu pour l'autre mot ἱπποϊάτας.

(2) Gerhard, *Arch. Anz.*, 1856, p. 187; Michaelis, *Bullettino*, 1860, p. 117; *Annali*, 1862, p. 56, pl. B.

que le potier a représenté la scène ordinaire du combat et l'a accompagnée de noms de fantaisie qui ne sont pas d'accord avec les traditions mythologiques.

7° Petit vase de forme sphérique (aryballe?) dont le col est brisé, trouvé à Égine, aujourd'hui au Musée de Breslau, collection Schaubert (1). Hercule, aidé de Iolaos, combat l'hydre; tous deux sont désignés par des inscriptions; à gauche, deux femmes assistent à la lutte; près d'elles est un char sur lequel on voit un oiseau à tête de femme. A droite, un autre char est monté par un aurige nommé Ταρύοιος (ou Γαρύοιος?); sur le sol, près d'Hercule, crabe; au-dessus de l'aurige, sorte de serpent volant (2); à droite, oiseau volant.

Sur les vases 4 à 7 l'ornementation orientale tient une place plus secondaire; la composition des scènes préoccupe davantage l'artiste qui y réussit; la technique devient de plus en plus habile.

8° Skyphos, trouvé à Argos (h. $0^{m},07$) (3). Zone principale encadrée entre deux rubans; à la partie supérieure, série de fleurs de lotus alternativement droites et renversées; en bas, deux lignes portant des denticules rectangulaires symétriques, et au-dessous dents de loup formant corolle comme sur le vase n° 1. Ce vase ne porte pas d'inscriptions. 1° Sur la zone principale, Hercule et Iolaos attaquent l'hydre; entre les pieds d'Hercule, crabe; à droite et à gauche, deux femmes debout. A gauche, plante sacrée assyrienne devant la femme, et derrière la femme un char au repos dont les deux chevaux sont détachés et se tiennent près d'un arbre (4). La scène, surtout pour la représentation de l'hydre, rappelle tout à fait le n° 7. 2° Dans l'autre partie du registre, Hercule, nu, vainqueur de Cerbère, tenant d'une main un arc, de l'autre une pierre, et portant un carquois, se présente devant Perséphone qui s'est levée de son siège. Hermès, les pieds ailés, le caducée à la main, le pétase sur la tête, le suit; il est vêtu d'une tunique et d'une chlamyde. Derrière Perséphone, Pluton regarde en s'éloignant; il porte une tunique longue et un manteau; il tient un sceptre surmonté d'un oiseau. Perséphone n'a aucun attribut, non plus que les femmes qui assistent à la lutte contre l'hydre. Les deux scènes sont séparées par une colonne dorique. Sous le vase, tête de Gorgone.

L'arbre assyrien doit être rapproché de celui de plusieurs coupes de Chypre; il a un caractère asiatique bien marqué qui est un signe d'antiquité.

9° [Œnochoé en fragments (haut. 0,25), trouvée sur le territoire de Corinthe, près de Loutrakiou (5). Aurige imberbe, 'Αχάμας, debout sur un char, vêtu d'une longue tunique blanche serrée à la taille, tenant de la main droite l'aiguillon, de la main gauche les rênes de quatre chevaux, dont deux sont blancs et deux noirs; les noms des quatre chevaux sont inscrits à côté d'eux, Κύλλαρος, Λυσίπολις, un autre Κύλλαρος et Φοίτων;

(1) Welcker, *Annali*, 1842, p. 103; *Alte Denkmäler,* 1851, t. III, pl. VI, p. 257; *Monumenti*, III, pl. XLVI; Konitzer, *Herakles und die Hydra*, Breslau, 1861.

(2) [Peut-être un lézard ou salamandre? Cf. le n° 9.]

(3) Conze, *Arch. Zeit.*, 1859, pl. CXXV.

(4) Cf. l'arbre du n° 4.

(5) Rhousopolos, *Mittheilungen des deut. arch. Inst. in Athen,* 1879, p. 316, pl. XVIII.

dans le champ, devant les chevaux, un grand lézard (salamandre) désigné aussi par l'inscription ἀσκάλαβος (1).]

A ces exemplaires il serait facile d'en ajouter beaucoup d'autres qui sont sûrement de style corinthien, mais qui n'ont pas d'inscriptions et qui représentent des épisodes mythiques ou simplement des guerriers, des danses, des scènes bachiques (2).

Par exemple, une cylix profonde du Musée de la Soc. arch. d'Athènes (3), remarquable par le nombre des personnages; on en compte douze : un homme barbu ithyphallique, à queue de satyre, élevant un canthare; Dionysos barbu tenant de la main gauche un oiseau par le col; deux personnages s'appuyant sur le genou droit, dont l'un tient une fleur, l'autre un canthare; deux joueurs de double flûte; quatre personnages marchant et élevant des vases dans la main droite; deux danseurs. La scène est terminée par un bouton de lotus; entre les personnages, des étoiles et des cercles de points.

Autre skyphos à pointe (4) ; neuf personnages dansant et tenant des coupes et des rhytons; rameau sur lequel est perché un oiseau à tête humaine.

Sorte d'amphore à couvercle (5), trois zones : sanglier attaqué par un lion; un homme s'élance sur le lion; le reste de la zone et les deux autres registres sont occupés par des animaux, ainsi que le couvercle. Exemple curieux d'une seule figure humaine introduite dans une décoration tout orientale.

(1) [Il m'a semblé nécessaire d'ajouter dans le texte cet exemplaire corinthien, important à cause des inscriptions. A ces neuf exemplaires on peut encore ajouter, pour les vases à inscriptions trouvés sur le territoire de Corinthe, un skyphos représentant de chaque côté un combat entre deux guerriers; sur un des boucliers on lit ΠΟΡΥΡΑΣΔΑ ; sphinx et sirènes; *Arch. Zeit.*, 1881, p. 256; Furtwängler, *Vasensamml. Antiquar.*, n° 967. — E. P.]

(2) [Un des plus importants est un petit lécythe aryballique du Musée de Berlin, publié par M. Furtwängler, *Arch. Zeit.* 1883, pl. 10, p. 153 et suiv.; *Vasensamml. Antiquar.*, n° 336; il a été trouvé « au dire du marchand » à Corinthe. Le décor en est tout à fait asiatique, mais il n'y a pas les animaux habituels au style corinthien; six personnages: Hercule agenouillé perce de ses flèches les Centaures à jambes d'homme par devant. La technique même des couleurs offre des particularités curieuses et M. Furtwängler, p. 156, y voit une imitation des ouvrages de métal, comme les épées de Mycènes. Comparez dans le même genre un vase de Corinthe, Hercule chez le Centaure Pholeus, *Journ. of hell. studies*, I, pl. 1. Pour d'autres vases sans inscriptions qui seraient trouvés sur le territoire même de Corinthe, cf. *Arch. Zeit.* 1881, p. 255-256; Furtwängler, *Collect. Sabouroff*, pl. XLVII, 1; XLVIII, 1; *Vasensamml. im Antiquarium*, n°s 967, 969, 1085, 1151, 3925, 3929. — E. P.]

(3) Collignon, *Catalogue des vases peints du Mus. de la Soc. arch. d'Athènes*, n° 176.

(4) Collignon, *Catalogue*, n° 175. Voyez encore n°s 170 et suivants.

(5) Collignon, *Catalogue*, n° 179.

Même forme, deux zones (1). 1° Un cheval vu de face; deux combattants, dont l'un est vêtu à l'orientale; plus loin, char monté par un aurige et entouré de deux guerriers, dont l'un est assis, l'autre debout. 2° Un guerrier et un aurige sur un char; chevaux, lions, oiseau aquatique, génie ailé agenouillé devant une sirène. Ce vase, comme le précédent, montre très bien le commencement des scènes réelles introduites dans un style encore presque entièrement oriental.

Amphore d'Argos (2); danses bachiques; dans le champ, rosaces (3).

Nous avons montré dans ce chapitre que l'addition des inscriptions, qui paraissent souvent à côté de la figure humaine traitée librement, est un progrès réalisé sur la céramique corinthienne de la *première époque*. Mais il n'en faudrait pas conclure que toutes les peintures de style corinthien appartiennent nécessairement à une époque plus ancienne, quand elles n'ont pas d'inscriptions. Ce serait un critérium très peu sûr. En effet, les inscriptions sont inutiles sur les scènes qui représentent des danses, des cérémonies bachiques, des combats anonymes, ou pour les héros qui comme Hercule sont facilement reconnaissables. A l'égard d'Hercule, Pausanias le remarque très bien (4). Elles deviennent au contraire indispensables, dès que l'artiste veut reproduire des sujets historiques ou qu'il a des intentions que son inexpérience ne peut faire comprendre.

Parmi les vases de cette classe qui ne portent pas d'inscriptions, il en est même dont le style indique une époque relativement plus récente. Ce sont principalement des plats, πίνακες, des skyphoi, des coupes et des

(1) Collignon, *Catalogue,* n° 180.

(2) *Arch. Zeit.,* 1859, p. 33, pl. CXXV, n° 1.

(3) [Parmi les vases grecs qui n'ont pas été trouvés à Corinthe même, il y en a beaucoup qui offrent les mêmes procédés de composition que ceux-ci. Les ateliers des régions voisines ont de bonne heure imité les procédés des potiers de Corinthe, et plusieurs de leurs produits mériteraient à cet égard d'être rangés dans ce chapitre où l'auteur étudie le style corinthien dans les céramiques de la Grèce propre. Un des plus intéressants spécimens en ce genre est le trépied de Tanagre, que M. Löschcke croit de fabrique attique, *Arch. Zeit.* 1881, pl. 3, 4, p. 29. Le couvercle est entièrement décoré d'animaux de style corinthien; mais le sujet principal montre l'importance de plus en plus grande de la figure humaine au milieu des ornements et des figures asiatiques. Du même genre, mais avec une importance moins grande donnée à la figure humaine, et d'un style plus primitif, est une pyxis de Phalère, au British Museum, qui représente Hercule combattant le triple Géryon; frise d'animaux corinthiens autour du sujet principal et sur le couvercle; *Journal of hellen. stud.* 1884, p. 176. — E. P.]

(4) [Paus. V, 17, 11.]

variétés de ces formes. L'ornementation orientale a presque entièrement disparu; les figures se détachent sur un fond clair. Ils doivent former une subdivision de ce groupe. M. Benndorf a publié deux spécimens de ce style; ce sont des plats votifs, percés de trous de suspension; l'un représente un lion, l'autre une scène bachique; sur le premier on voit un bouton de lotus, sur le second une rosace centrale formée de sept boutons de la même nature (1). Je donne ci-dessous un fragment de la décoration d'une coupe profonde qui a été dessiné par M. Chaplain à

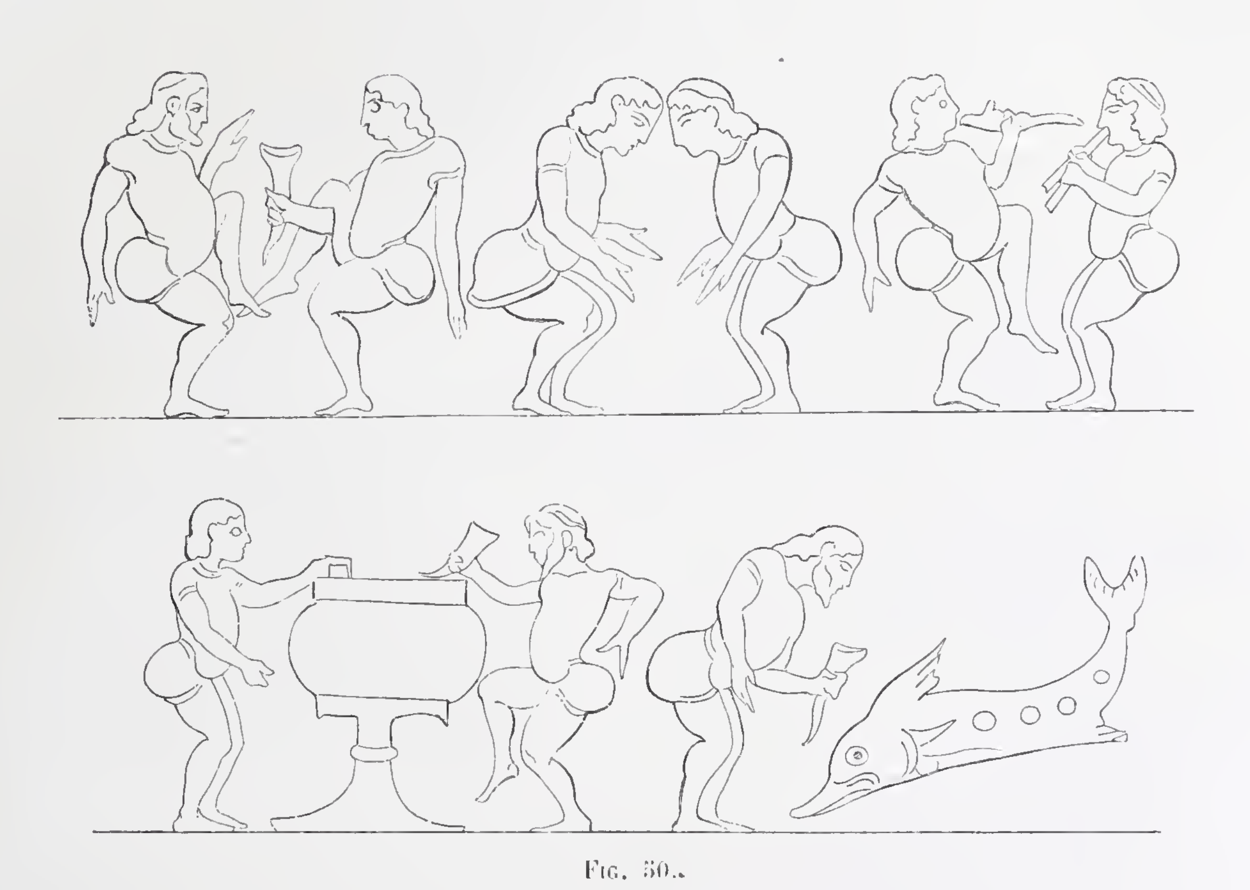


Fig. 50.

Corinthe, dans la collection Tripos (fig. 50) (2). La manière de traiter le corps humain est à noter; on remarquera surtout les fortes proportions de la partie supérieure des cuisses, et le costume composé d'une tunique serrée sur le corps et d'une sorte de caleçon. Ces détails se

(1) Benndorf, *Griech. und Sicil. Vasenb.*, pl. VI et VII. M. Benndorf ne se prononce pas sur l'origine du plat reproduit dans la planche VII; le caractère corinthien de cette peinture, d'après les analogues, est très vraisemblable. Cf. Dumont, *Peint. céram. de la Gr. pr.*, 1874, p. 22-23.

(2) [Déjà mentionnée dans les *Peint. céram. de la Gr. pr.*, 1874, p. 22.]

retrouvent identiques sur des vases trouvés en Italie, que plusieurs archéologues ont considéré comme des vases d'imitation archaïque; peut-être les poteries découvertes à Corinthe peuvent-elles contribuer à modifier cette opinion (1).

Les vases à inscriptions que nous avons décrits plus haut permettent de fixer par des exemples dont l'origine est certaine les caractères de l'alphabet que les potiers employaient à Corinthe même. Il est important d'avoir un renseignement aussi direct et tout à fait incontestable. Pour plus de rigueur, nous n'examinerons d'abord que les vases découverts sur le territoire de Corinthe, c'est-à-dire les numéros 2, 3, 6 et 9, en écartant même l'aryballe de Carysto.

Ces quatre vases nous donnent l'alphabet suivant :

α = A à barre horizontale.

= A à barre transversale, lettre qui, comme la plupart des autres, est tournée tantôt à droite, tantôt à gauche.

β = ⅂, lettre qui est retournée et couchée dans le vase n° 9.

γ = C avec une courbe peu accentuée sur le vase Dodwell. Il manque sur les trois autres.

δ = Δ plus ou moins régulier.

ε = B tourné à droite ou à gauche, avec les angles plus ou moins arrondis.

ζ manque.

η rendu par ε.

(1) Cf. Roulez, *Choix de vases peints du Musée de Leyde*, pl. V, p. 21; Dubois Maisonneuve, *Introduction à la peint. de vas. ant.*, pl. LX. Roulez cite aussi Passeri, *Picturæ Etruscor. in vasc.*, t. III, pl. CCXXVIII. [Voyez sur ce sujet du κῶμος burlesque, cher aux artistes de la fabrique corinthienne, les remarques de M. Löschcke, *Annali*, 1878, p. 313-316; *Monumenti*, X, pl. LII, 4; il en suit les développements depuis les plus anciennes peintures corinthiennes (Benndorf, *Gr. u. Sicil. Vas.*, pl. VI et pl. XLIII, 1; *Mus. Chius.*, II, 17; *Mus. Greg.*, II, pl. 6, 3; *Archæol. epigr.*, *Mittheil. aus Œsterreich*, I, p. 38; Collignon, *Catalog.*, n° 170; *Mus. Campana*, n° 12) jusqu'aux vases de style plus récent (*Annali*, *l. c.*, p. 313-314). M. Helbig, *Bullettino*, 1880, p. 240, mentionne une coupe de style corinthien trouvée à Kleonai (Argolide), qui porte d'un côté six éphèbes à cheval et de l'autre un κῶμος burlesque; voir aussi les peintures du trépied de Tanagre, *Arch. Zeit.*, 1881, pl. 3; quelques vases de la fabrique de Cyrène, *Id.*, 1881, pl. 12, 1; pl. 13, 1, 4; deux de la *Collection Rayet*, 1879, n[os] 168, 169; enfin, plusieurs du Musée de Berlin, Furtwängler, *Collect. Sabouroff*, pl. XLVIII, 1; *Vasensamml. im Antiquarium*, n[os] 818, 1060, 3925. — E. P.]

θ = ⊕ ⊗.

ι = ⦚ ⦙.

κ = K.

λ = Ւ.

μ = Μ.

ν = Ν.

ξ = Ξ. Sur le vase n° 2 la barre supérieure est plus longue que les deux autres; ce caractère n'est pas aussi évident sur le n° 6, qui paraît avoir le trait supérieur plus court.

ο = O plus ou moins régulier.

π = Γ à branches inégales.

ρ = P. L'anneau a le plus souvent cette forme angulaire bien distincte; la barre verticale est plus ou moins longue.

σ = M à branches parallèles, égales; elles ne sont pas écartées comme dans le M classique.

τ = T, la barre transversale droite ou légèrement inclinée.

υ = V, quelquefois un trait dépassant en dessous.

= Y, dans les n°s 3 et 6.

φ = Φ. Il y a de légères variantes; la barre ne traverse pas toujours le cercle.

χ = X et +.

ψ manque sur ces exemplaires.

ω rendu par ο.

Koppa = Ϙ.

Aspiration = ⊟.

Digamma = F.

Sur le vase n° 6 plusieurs inscriptions sont écrites de droite à gauche; sur le vase n° 2 elles forment des circuits (ἑλιγμοί); sur le vase n° 3 elles sont peintes selon les facilités que laisse la place vide, de bas en haut ou de haut en bas; le vase n° 9 réunit tous ces modes d'écriture.

[Outre ces inscriptions sur vases (1), nous possédons depuis peu d'autres documents céramiques très intéressants qui proviennent du territoire même de Corinthe et qui

(1) [Il nous a paru indispensable d'ajouter ici dans le texte ces documents très importants dont l'auteur n'avait pas connaissance, au moment où il rédigeait son manuscrit. — E. P.]

par leurs inscriptions confirment et complètent l'alphabet donné sur les vases : ce sont des petites plaques de terre cuite qu'on déposait en *ex-voto* dans le temple de Poseidon et qui portent des peintures de divinités, le plus souvent Poseidon et Amphitrite, ou des sujets de la vie ordinaire ; sur un assez grand nombre on lit des dédicaces peintes en alphabet corinthien (1). Toutes les formes de lettres précédemment énumérées s'y retrouvent ; elles donnent en plus :

ε = ᛒ

ζ = I

ψ = Ψ

L'alphabet se trouve ainsi constitué tout entier avec des textes sûrement corinthiens.]

Sans ces documents céramiques, vases et plaquettes de terre cuite, nous n'aurions guère d'exemples trouvés à Corinthe même de l'alphabet ancien de cette ville ; nous serions réduits à des monnaies qui portent ϘOP et à de rares fragments d'inscriptions lapidaires tout à fait insuffisants (2). Nous possédons, il est vrai, des textes importants de Corcyre, colonie de Corinthe ; on connaît le monument de Ménécrate (3), l'inscription d'Arniadas (4) et quelques autres textes (5). La paléographie de Corcyre est exactement celle de nos vases.

(1) [Cf. Rayet, *Gazette archéologique*, 1880, p. 101-107 ; *Archæol. Zeitung*, 1880, p. 195 ; Collignon, *Annales de la Faculté de Bordeaux*, 1882, p. 38-43, pl. I ; *Monuments grecs*, 1885 (en préparation) ; Rœhl, *Inscriptiones Græcæ Antiquissimæ*, n° 20, 1 à 114 ; *Addenda*, n° 20 ; *Imagines insc. græc.*, p. 57-59 ; Furtwängler, *Vasensammlung im Antiquarium*, n°s 347 à 956, 3920 à 3924. — E. P.]

(2) Le Bas, *Revue Arch.*, Anc. série, t. I, p. 174 ; *Voyage Archéol.*, *Insc.* part. II, p. 20, n°s 80 et 82 ; Forchammer, *Halkyonia*, p. 14 ; Kirchhoff, *Studien zur Geschichte des griech. Alphabets*, 1877, p. 88 ; Lolling, *Alte Inschrift aus der Korinthia*, dans les *Mittheilungen des deutschen archæologischen Institutes in Athen*, t. I, p. 40 ; [Rœhl, *Inscript. Græcæ Antiquissimæ*, n°s 15-20 ; *Addenda*, n° 26 *a*.]

(3) Franz, *Arch. Zeitung*, 1846, p. 380, pl. XLVIII ; [Mustoxidi, *Delle cose Corcir.*, *Inscript.*, n° CIII, p. 374 ; Ross, *Jahrb. f. Philolog. u. Pädag.*, t. LXIX, fasc. 5 ; Riemann, *Recherch. archéol. sur les îles Ion.*, I, *Corfou*, p. 31, pl. II ; Rœhl, *Inscript. Antiquiss.*, n° 342 ; *Imag. ins ant.*, p. 61, 12.]

(4) Franz, *ibidem*, p. 379 ; [Mustoxidi, n° CIV ; Ross, *l. c.* ; Riemann, *l. c.*, p. 42 ; Rœhl, *Inscript. Antiq.*, n° 343 ; *Imag. inscr.*, p. 62, 13.]

(5) *Corpus Insc. græc.*, n° 20 ; Franz, *Elem.*, n° 31 ; *Rev. arch.*, t. XV, p. 63 ; *Hermès*, t. II p. 136 ; [Rœhl, *Inscript. Antiq.*, n°s 341, 344-347 ; *Imag. inscr.*, p. 60, 10, 11 ; p. 61, 14, 15 ; p. 62, 16, 17.]

Je n'ai pas donné ⵅ = ε, lettre certainement corinthienne (1), parce qu'à ma connaissance, à moins que mes recherches n'aient été insuffisantes, je n'en connais aucun exemple certain ni à Corcyre ni à Corinthe.

Pour se rendre compte de l'importance de cet alphabet, il suffit de remarquer qu'il diffère par des caractères essentiels de celui d'Athènes, de ceux des Grecs occidentaux, et qu'il a des lettres qui ne sont qu'à lui. Le ϐ = Ⴚ ne se voit qu'à Corinthe et à Corcyre; l'ε = B se trouve en dehors de ces deux villes seulement à Anactorium, colonie de Corinthe. Ⴚ et B sont donc des lettres que nous pouvons appeler jusqu'ici exclusivement corinthiennes. L'alphabet attique n'a ni le ξ = Ξ, ni le ψ = Ψ; il ne connaît pas M = σ (2). L'alphabet des Grecs occidentaux n'a ni le Ξ ni le Ψ (ξ = X; χ = Ψ; Ψ = ✱ ou φσ et πσ) (3). Ces différences suffisent pour distinguer de tous les autres les vases corinthiens à inscriptions.

Revenons maintenant à ceux des vases que nous avons placés dans cette classe, bien qu'ils ne proviennent pas du territoire même de Corinthe. La bouteille de Kleonai (4°) porte le Ⴚ et le B; toutes les autres lettres sont également corinthiennes; nous avons donc là un vase corinthien et non argien. La même remarque s'applique au vase de Carysto (5°) sur lequel nous voyons Ⴚ, lettre sans exemple en Eubée, l'iota ≷, tandis qu'en Eubée il s'écrit I ou ⸓. Le vase d'Égine (7°) conserve très peu de lettres, mais on y remarque M = σ, forme qui n'est pas connue pour Égine. L'alphabet du vase de Charès (1°) est entièrement corinthien et représenté par des signes assez nombreux pour qu'il ne puisse y avoir aucun doute.

(1) Kirchhoff, *Studien*, p. 91-92.

(2) [Il ne faut peut-être pas se fier absolument à ces absences de lettres dans tel ou tel alphabet, attendu que des découvertes ultérieures peuvent les faire connaître dans une région où on ne les croyait pas employées. C'est ainsi que, pour l'alphabet attique, on a trouvé dans l'inscription très ancienne gravée sur un vase du Dipylon les lettres ι = ≷ et λ = Ⱶ, qu'on ne croyait pas des formes attiques; cf. *Mittheilung. d. deut. Inst. in Athen*, 1881, pl. III, p. 107-108. — E. P.]

(3) [Cf. Kirchhoff, *Studien zur Geschichte des gr. Alph.*, 1877; Is. Taylor, *The Alphabet*, t. II, p. 59, 60; Deecke, dans les *Denkmäler des klass. Altertums* de Baumeister, p. 52-53; S. Reinach, *Traité d'épigraphie grecque*, 1885, p. 186-190. — E. P.]

Cette étude détaillée des inscriptions doit nous amener à une conclusion sur l'époque où fleurissait la céramique corinthienne. Avons-nous maintenant un moyen de fixer par la paléographie la date approximative de ces vases? Cet alphabet est certainement antérieur à celui des monnaies de Syracuse, colonie de Corinthe, qui, au VIe siècle, emploient déjà un sigma peu différent de la forme ancienne des Attiques, et non la forme M. Au temps de Gélon (485-478) on écrit même ≨ = σ, et on remplace ϙ par K (1). Nous devrions donc remonter non seulement avant le début du Ve siècle, mais avant la seconde moitié du VIe siècle, lors même que nous n'aurions que ces seuls points de comparaison. Mais nous pouvons reculer encore la date, puisque nos vases nous ont paru contemporains des inscriptions de Ménécrate, de Xénarès et d'Arniadas. La première et la seconde sont écrites de droite à gauche, la troisième est boustrophède; il est assez difficile de fixer leur antiquité relative, mais on a cru reconnaître dans l'épitaphe d'Arniadas une allusion au combat des Corcyréens et des Corinthiens en 665 (2) et M. Kirchhoff pense que l'alphabet du monument de Ménécrate appartient en effet aux environs de la XLVe olympiade (début du VIIe siècle) (3). Ces textes sont certainement postérieurs à l'année 734, date à laquelle remonte la fondation de la colonie corinthienne de Corcyre (4), et selon toute vraisemblance ils appartiennent, comme nos vases, au VIIe siècle. Nous n'avons alors nulle peine à comprendre pourquoi la paléographie en diffère si visiblement de celle des monnaies de Syracuse. Il sera peut-être possible de proposer une chronologie plus précise quand nous aurons des monuments qui nous permettront d'étudier le changement du ≨ en I, du M en Σ et du B en E; en tout cas, l'apparition d'une ou de plusieurs de ces formes nouvelles est toujours un signe d'époque plus récente;

(1) [Cf. pour les monnaies du temps de Gélon, Stuart Poole, *Catalogue of Greek Coins, Sicily*, 1876, p. 146].

(2) Thucydide, I, 13; Clinton, *Fast. Hell.*, t. I, p. 192; Curtius, *Hist. gr.*, trad. Bouché-Leclercq, I, p. 539.

(3) *Studien*, 1877, tab. I et p. 97; Franz, *Arch. Zeit.*, 1846, p. 377.

(4) Clinton, *Fast. hell.*, t. I, p. 64; Curtius, *l. c.*, I, p. 328, 537.

CHAPITRE XVII

PRÉDOMINANCE DE LA FIGURE HUMAINE ASSOCIÉE AUX INSCRIPTIONS.

TYPE DE CORINTHE (TROISIÈME ÉPOQUE).

LES IMPORTATIONS GRECQUES EN ITALIE. — LES IMITATIONS LOCALES.

I. Une troisième époque de la poterie corinthienne est marquée par l'importance prédominante donnée aux figures. Les scènes sont plus compliquées, la composition est disposée avec art, le dessin beaucoup plus sûr; il est recouvert de couleurs nettes et voyantes, rouge brun, noir, violet, blanc; le fond jaune ou rougeâtre de l'argile devient plus clair et n'est plus chargé que par exception d'ornements accessoires; enfin les vases sont en général plus grands et de forme plus soignée. Nous avons dans cette classe toute une série d'amphores, de cratères et d'hydries. Ces vases nous amènent par une transition presque insensible à la peinture noire sur fond rouge et, pour quelques exemplaires, il est difficile de déterminer avec certitude à quelle classe il faut les rapporter.

Nous appelons encore ces vases *corinthiens :* cependant pas un d'eux jusqu'ici n'a été trouvé à Corinthe ou à Corcyre, ni même en Grèce; ils proviennent tous d'Italie et surtout de Céré. Mais il est possible de démontrer qu'ils sont corinthiens. Il est tout d'abord évident que par le style ils ne font que continuer les caractères que nous avons étudiés dans le chapitre précédent : toute une série de rapprochements et d'observations de détail montrent la parenté étroite des deux classes. Toutefois de tels arguments ne seraient qu'une présomption, si des preuves plus positives n'étaient fournies par l'alphabet. Nous avons vu dans le précédent chapitre que l'épigraphie de Corinthe a : 1° des caractères qu'elle emploie toujours, mais dont se sont servis quelques autres peuples, par

exemple ꜫ = ι, M = σ; 2° des caractères qui lui appartiennent en propre, par exemple ᙖ = ε et Ⴙ = ϐ. Or ces formes de lettres sont employées sur les vases de la troisième époque dont nous allons parler. Il est important de remarquer que les villes grecques du sud de l'Italie qui auraient pu porter ces poteries en Étrurie ont l'alphabet chalcidien ou l'alphabet achéen, qui diffèrent tout à fait de celui de Corinthe. Nous sommes donc forcés d'admettre l'origine purement corinthienne de ces vases.

La plus belle série du troisième style corinthien est celle du Louvre qui est entrée au Musée avec la collection Campana. Dans cette catégorie il n'est pas de spécimen plus digne d'attention que le grand cratère, ou amphore dite à colonnettes (1), qui représente le banquet d'Hercule chez Eurytios : il peut être considéré comme marquant la perfection de ce style. Trouvé en 1856 à Céré, il a été publié par Welcker en 1859 (2) et plus tard, avec une exactitude scrupuleuse et des couleurs d'un grande vérité, par M. de Longpérier (3).

En voici la description :

Terre blanche, bien épurée; couverte jaune pâle; figures noires avec des touches d'un rouge sombre, placées sur l'argile même; détails gravés à la pointe. Deux zones occupent toute la panse; à la partie supérieure court une frise étroite décorée de palmettes et de fleurs de lotus alternativement droites et renversées. Sur le plan horizontal du rebord sont vingt-trois animaux naturels (lionnes, biche, chiens, lièvres, bouc, bélier, cygne) ou symboliques (sphinx, sirènes); sur les tablettes qui surmontent les anses : 1° deux cavaliers; 2° un chasseur poursuivant une biche et un cerf. — Zone principale. Face : quatre lits et quatre tables; Hercule (MꝂ1ꓘA٩ꝂB), Iphitos (MOTꜫΦꜫꟻ). Eurytios (ᙖYPYTꜫOM) et ses trois fils Didaion (ИOꟻꜫAΔꜫΔ), Klytios (KᚳYTꜫOM) et Toxos (MOΞOT) sont à demi couchés sur les lits. Iole (FꜫOᚳA) se tient debout près d'Hercule et tourne la tête vers son frère Iphitos. — Revers : deux groupes de deux combattants et un de trois (les deux Ajax disputant à Hector le corps de Patrocle); à droite et à gauche deux archers agenouillés. — Sous les anses, d'un côté un homme près d'un grand lébès, assisté d'un aide plus jeune, découpe des viandes sur une table; de l'autre côté, Ajax (MAꟻꜫA) se perce de son épée entre Ulysse (OΔYMBYM) et Diomède. — Seconde zone en dessous. Onze éphèbes cavaliers au galop, dont un est suivi d'un oiseau volant.

(1) [On lui donne parfois le nom de *kélébé;* cf. Collignon, *L'Archéologie grecque,* fig. 88 et 110. L'origine en est fort ancienne; cf. Schliemann, *Tyrinthe,* fig. 28.]

(2) *Monumenti dell' Inst.*, VI, pl. XXXIII; Welcker, *Annali dell' Inst.*, 1859, pp. 243-257 et pl. K. [Cf. *Cataloghi del Museo Campana*, class. I, sér. II, n° 23.]

(3) *Musée Napoléon III*, pl. LXXI, LXXII, LXVI (XXII, XXXIV, XXXVI).

L'ornementation orientale a presque entièrement disparu ou du moins elle s'est considérablement modifiée; elle est ici purement décorative et se réduit à une bande étroite sur la panse; les animaux sont relégués sur le rebord horizontal du vase. Le sujet principal, très développé, est emprunté directement aux légendes grecques. Hercule est reçu chez le roi d'Œchalie Eurytios; il dîne avec lui et ses fils. La jeune Iole, qu'Hercule enlèvera plus tard, assiste au banquet. Les trois derniers fils d'Eurytios sont placés sur le tableau dans l'ordre même qu'indique un fragment d'Hésiode (1). Les tables paraissent être de bronze et ont déjà la forme qu'elles vont conserver sur les vases de l'époque classique. Les chiens homériques, compagnons des festins, τραπεζῆες κυνές, remplacent comme accessoires les oiseaux, les rosaces et les fleurs. On saisit, dans la composition, un certain effort de l'artiste pour présenter sous un aspect réel et familier une scène mythologique : ce genre de réalisme ajoute beaucoup de charme à l'exécution (2). Pour le combat singulier on a déjà vu (3) des guerriers du même genre, coiffés de casques dont la *crista* est de deux formes, couverts de cuirasses et chaussés de cnémides. Les archers et les serviteurs ont une tunique étroite à manches courtes qui, dans certains cas, serre les hanches et le haut des cuisses : c'est tout à fait le costume des personnages corinthiens, célébrant des fêtes bachiques (4). La jeune Iole est vêtue d'une tunique talaire et d'un péplos, les hommes ont la poitrine nue et sont enveloppés dans une large draperie : tous ces costumes nous sont déjà connus (5).

Les têtes de profil n'ont pas la silhouette exagérée que présentent les vases plus anciens. La figure d'Iole est fine et l'œil peint un peu plus allongé que celui des hommes qui est rond et incisé. Il est curieux de comparer la barbe d'Apollon sur les vases de Milo (6) avec celle d'Eurytios et de ses convives : dans les deux cas les potiers ont voulu représenter la même disposition, mais le plus ancien y a mal réussi. Les

(1) Hésiode, *Fragm. XLV*, édit. Didot, p. 51.

(2) [M. Klein, *Euphronios*, 2e édit., p. 68, trouve dans ce vase une manière qui le rapproche du style des vases chalcidiens. Voir le chapitre suivant.]

(3) Chap. XV, pp. 217, 219.

(4) Chap. XVI, p. 239, fig. 50.

(5) Chap. XV, pp. 217, 218.

(6) Chap. XV, p. 216.

proportions du corps humain sont également meilleures ici et les mouvements bien indiqués : l'attitude calme et méditative d'Ulysse fait contraste avec celle de Diomède dont le geste est désespéré. On peut se rendre compte des grands progrès qu'a faits ce genre de peinture en rapprochant le tableau de la mort d'Ajax, telle qu'elle est peinte ici, de celle qui figure sur un aryballe de Rhodes conservé au Louvre (1). Sur l'aryballe, Ajax est démesurément grand et porte une chevelure également exagérée : c'est un colosse; Diomède et Ulysse assistent aussi à la scène. La peinture est de l'exécution la plus médiocre, mais ce qui nous frappe surtout, c'est la manière toute différente dont le sujet même a été compris par les deux artistes : l'un a peint une œuvre d'un caractère tout primitif, l'autre un tableau qui est déjà, à bien des égards, entièrement grec.

Le sujet du cavalier, suivi d'un oiseau volant, est particulièrement cher aux artistes corinthiens qui l'ont emprunté aux coupes phéni-

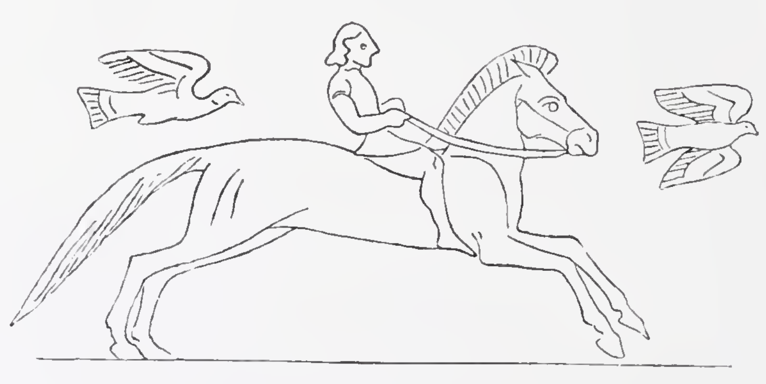


Fig. 51.

ciennes (2); nous les retrouverons sur presque tous les spécimens de cette série; l'oiseau volant paraît symboliser d'une façon ingénieuse la rapidité de la course. La figure 51 reproduit un des nombreux motifs de ce genre, emprunté à un vase de Céré.

Les vases de cette classe présentent des différences assez marquées

(1) De Longpérier, *Musée Napol. III,* pl. LXVI (XXXVI). Voyez les remarques de M. de Longpérier sur les différents vases qui représentent le même sujet.

(2) [Cf. Clermont-Ganneau, *L'Imagerie phénicienne*, pl. II. Les Phéniciens eux-mêmes l'ont probablement emprunté à un motif égyptien; cf. Perrot, *Hist. de l'Art*, III, fig. 549. M. Loeschcke pense qu'il a donné naissance aux nombreuses représentations de Troïlos; *Arch. Zeitung*, 1881, p. 51. Il est resté comme type d'ornementation courant dans la céramique du Ve siècle, en particulier sur les coupes; cf. *Mus. Etrusc. Vatican.*, II, pl. 68, 69, 70, etc. Les exemple sont très nombreux.]

pour qu'on puisse y suivre le développement du style corinthien. Nous citerons un choix des spécimens les plus importants (1).

1. *Céré.* Amphore du Musée du Louvre (2). Ἰσμήνη (3), à demi étendue sur un lit au-dessous duquel est couché un chien blanc, est attaquée par Τυδεύς nu qui tient une épée; Περικλύμενος, également nu et entièrement peint en blanc comme Ismène, s'enfuit; à l'extrémité du tableau un cavalier Κλύτος, sirène entre deux sphinx à tête de femmes et à ailes recoquillées. — Au-dessus du tableau principal, godrons; au-dessous, trois rangées de perles semées dans un quadrillé (4). (Cf. nos 5 et 6.)

2. *Céré.* Hydrie de la collection Campana, au Louvre (5). Scène de funérailles (exposition d'Achille mort et entouré par les Néréides?). Un homme mort, barbu, est couché sur un lit à pieds ornés; dix femmes autour de lui s'arrachent les cheveux et semblent lui parler; l'une d'elles tient une lyre; une autre met les deux bras autour du cou du mort (6); une troisième tient une couronne. L'inscription Ϝίοι (ϜΣΟΣ et ΔΣΟΣ) répétée paraît être un cri de douleur (7). Les noms des femmes sont à peu près illisibles (8). Elles sont vêtues de tuniques simples, car elles sont dans la maison. En face et posés par terre contre le lit, grand bouclier décoré du gorgoneion, casque à deux cimiers énormes et très écartés l'un de l'autre. Sous chaque anse, une lionne ou panthère. Au revers, une palmette, d'où partent deux longs enroulements. — Le sujet principal est encadré à droite et à gauche par une grecque, en bas par des godrons, en haut par une longue grecque blanche, surmontée elle-même de deux autres zones de grecques blanches et d'une bande de godrons. Sur le col, larges taches rouges entourées d'un cercle de points blancs. Du pied orné de godrons partent des arêtes noires rayonnantes.

(1) Voir la liste donnée par Otto Jahn, *Vasensammlung zu München*, p. CXLVII, et celle qu'a rédigée M. F. Lenormant, *Études sur l'origine de l'alphabet grec*, 1873, p. 62.

(2) *Monumenti,* t. VI, pl. XIV; Welcker, *Alte Denkmäler,* V, p. 253, pl. 14. [*Cataloghi del Mus. Camp.*, II, n° 49; C. Robert, *Bild und Lied*, p. 20 et note 19.]

(3) [Nous donnerons le plus souvent en caractères grecs courants les noms des personnages qui, sur les vases, sont désignés par des inscriptions en caractères corinthiens, semblables à ceux que nous avons reproduits pour le vase d'Hercule chez Eurytios. Nous conserverons les caractères épigraphiques pour les inscriptions qui présentent quelque lettre ou quelque forme caractéristique.]

(4) [Ce genre d'ornement est très fréquent sur les vases corinthiens de cette classe; cf. Loeschcke, *Annali,* 1878, pp. 307-308.]

(5) Conze, *Annali*, 1864, pl. O P., p. 188; [*Cataloghi del Mus. Camp.,* classe I, sér. II, n° 2; Benndorf, *Gr. u. Sicil. Vas.,* p. 6; de Witte, *Étude sur les vas.*, p. 46.]

(6) Cf. *Iliad.*, XXIV, 723.

(7) Voy. le n° 3. [Cf. Savelsberg, *De digammi immutationibus*, p. 26.]

(8) [Je lis près de la femme qui se penche au-dessus du mort, ϘVMATOΘA (cf. *Corp. inscr. gr.,* IV, n° 7398; O. Jahn, *München,* n° 331); près de la femme qui tient la lyre, ΒΑΜΑ⊗ΟϚ; près de la femme qui est au pied du lit ΚLΒΟΓ▨ΡΑ. Parmi les noms connus de Néréides, on trouve ceux de Κυμοθόη, Ψαμάθη, Ἀμάθεια. V. la note 4, p. 259.]

3. *Céré.* Amphore du Musée Grégorien (1); anses à mi-hauteur de la panse. Zone principale : chasse au sanglier. Quatre hommes nus, à longue chevelure, attaquent un sanglier par derrière, trois autres et un cavalier par devant. Leurs noms sont Πολύφαμος, Δίων (?), Χάρων (?), Πολύστρατος; le cheval est appelé Κόραξ (cf. le n° 8); on lit aussi répété trois fois le mot Ϝίον, sorte d'exclamation (cf. le n° 2). Sur l'autre face, scènes de lutte et de pugilat, exercices de gymnase, avec des juges assis ou debout. — Zone supérieure : série d'hommes et de femmes couchés sur des lits; une des femmes joue de la lyre; une autre tient une couronne. — On remarque sur le col des rosaces et à l'attache du col des godrons semblables à ceux du cratère de Capoue (n° 6); au-dessous de la zone peinte un ornement en forme de dents de scie, que nous avons vu sur la bouteille signée par Timonidas (2).

4. *Céré.* Cratère (ou amphore à colonnettes) du Musée de Berlin (3). Zone principale : combat entre Achille (MYΞΊΙ+A) et Memnon (MΞMNON); tous deux sont nus; de chaque côté, un cavalier avec deux chevaux, au-dessus desquels vole un oiseau. Au revers, trois cavaliers casqués, armés de la lance et du bouclier; ils sont de petite taille et montés sur de grands chevaux; derrière chacun d'eux vole un oiseau. — Seconde zone au-dessous, bouquetins et lions. Sur le rebord du vase, guirlandes de palmettes orientales; en haut de la panse, godrons. Sous chaque anse, un oiseau à tête humaine, aux ailes déployées. — C'est une scène que les potiers traitaient fréquemment et à laquelle ils devaient être habitués, mais il y a encore beaucoup de raideur et d'inexpérience; les combattants ont une attitude qui se retrouve toute semblable sur des vases que nous avons déjà étudiés (4).

5. *Céré.* Œnochoé du Musée Grégorien (5). Deux groupes de combattants; le groupe principal est celui d'Αἴας et d'Ἕκτωρ (ΒΒϘΤΟΡ); Αἰνέας se tient en arrière près d'Hector. Beaucoup plus de liberté dans les mouvements; attitudes nouvelles. Bordure à droite et à gauche de trois rangs de points réunis par des quadrillés : en haut, godrons.

6. *Capoue.* Cratère (amphore à colonnettes) du Musée de Londres (6). Fond jaune pâle; dessins noirs et blancs, relevés de violet; retouches à la pointe. Zone principale : trois hommes nus, armés de lance, la chevelure longue, une courte chlamyde jetée sur le bras, nommés Πολύδας, Ἀντιφάτας et Πολύφας, attaquent par derrièr eun sanglier

(1) *Museo Etrusco Vaticani*, IIe partie, pl. XXII, 2, édit. Vatic. 1842; *Corp. insc. gr.*, n° 7374; Abeken, *Annali*, VIII, p. 310.

(2) Chap. XVI, p. 234.

(3) *Monumenti*, 1836, pl. XXXVIII, B; *Corp. Inscr. græc.*, 7376; [Furtwängler, *Vasensammlung im Antiquarium*, n° 1147.]

(4) Pinax de Rhodes, Salzmann, *Camiros*, pl. LIII; vase de Milo, Conze, *Melische Thongefässe*, pl. III. Voir plus haut chap. XV, pp. 216, 217, 219.

(5) *Monumenti*, 1836, pl. XXXVIII, A; *Museo Etrusco Vatic.*, t. II, pl. I, n° 3; *Corp. Inscr. græc.*, 7377.

(6) *A catalogue of the greek and etruscan vases in the British Museum*, 1851, n° 559; cf. d'Hancarville, *Antiquités étrusques, grecques, romaines*, I, pl. I à V; Dubois-Maisonneuve, *Introduction à l'étude des vases antiques*, pl. LXI; *Corp. inscr. gr.*, 7373.

sur lequel se jettent deux chiens et que pressent par devant deux chasseurs dont l'un s'appelle Εὔδωρος. Au revers, trois cavaliers au galop, Πάντιππος, Πολύδωρος, le troisième anonyme avec l'oiseau volant derrière lui; sur le sol sont posés des oiseaux, oies, cygnes. — Sur le col, rosaces formées d'un noyau central rouge et de points blancs rayonnants; en haut de la panse, godrons. En haut et en bas triple rangée de perles semées dans un quadrillé; sous chaque anse, un cygne. — L'ι est rendu par I et par Ɛ ; M = σ; ʙ = ε. Les chevaux sont traités habilement, les cavaliers bien posés. Différence marquée et progrès sensible sur le n° 3 qui représente le même sujet.

7. *Céré.* Hydrie de la collection Campana, au Louvre (1). Face : Sur un char à quatre chevaux (dont deux blancs et deux rouges) se tient debout l'aurige ΔΑΜΟϟ (2) en longue tunique blanche; à gauche, devant une femme drapée, Ἕκτωρ, casqué, portant le bouclier, est en train de monter sur le char. Près de la femme inscription Δ▨Οϟ. En second plan, derrière le char, on voit un homme barbu drapé, Χάρων, une lance sur l'épaule, faisant face à Hector. Derrière les chevaux, deux femmes causent; auprès d'elles, deux inscriptions Δ▨Οϟ et FϟΟΣ (cf. les n°s 2 et 3). Au-dessus de la tête des chevaux, inscription ᒉΑΝ?ΟΜ (Βαλίος) (3) (cf. le n° 16). Entre leurs jambes inscription ▨ΑΝ⊗ΟΜ (Ξάνθος) (4) (cf. les n°s 8, 13, 16). A droite, devant les chevaux, une femme drapée cause avec un homme casqué, portant un bouclier qui a pour episème un serpent, l'épée au côté, tenant une lance. Près du char, au centre, un grand chien blanc. Le sujet est encadré dans une grecque de trois côtés. — Revers : large palmette d'où rayonnent deux enroulements et deux fleurs de lotus. Sur le col, taches rouges entourées d'un cercle de points blancs; en haut de la panse godrons et zone d'enroulements blancs avec un semis de petites fleurs blanches. Sous chaque anse une lionne ou panthère.

8. *Céré.* Cratère (amphore à colonnettes) de la collection Campana, au Louvre (5). Zone principale : à gauche, Ἕκτωρ casqué, portant une courte tunique et une cuirasse, prend congé de Πρίαμος et Ἑκάβη. Au centre Κεβριόνας est déjà monté sur le char de son frère; devant et autour des chevaux quatre femmes en tunique et en péplos, en compagnie d'Ἱππόμαχος. A droite, derrière le char, un hoplite armé Ξάνθος (6) et un

(1) *Cataloghi del Museo Campana*, class. I, sér. II, n° 21; de Witte, *Étude sur les vases peints*, 1865, p. 44 (*Extrait de la Gazette des Beaux-Arts*, 1862 à 1865.)

(2) M. de Witte, *l. c.*, p. 45, lit Δάμων ou Δᾶμος devant l'aurige.

(3) Il ne reste que le haut des deux premières lettres.

(4) [Ξάνθος et Βαλίος sont les noms des chevaux d'Achille, dans Homère, *Iliad.*, XIX, 400. Cf. *Etymolog. Magnum*, s. v. Βαλίας.]

(5) *Monumenti dell' Inst.*, 1855, pl. XX; cf. l'article de Braun, *ibid.*, p. 67; de Witte, *Étude sur les vases peints*, pp. 12 et 45; [*Corp. Inscr. græc.*, 7379; *Cataloghi del Mus. Camp.*, class. I, sér. II, n° 20; Collignon, *Archéologie grecque*, p. 281, fig. 110. Sur ce vase, cf. aussi C. Robert, *Bild und Lied*, p. 23 et note 21.]

(6) [C'est l'interprétation de M. de Witte qu'a adoptée l'auteur. Mais c'est plutôt le cheval placé à côté que désigne cette inscription. Cf. les n°s 7, 13 et 16; *Corp. inscr. gr.*, 7379, où sont rassemblés dans le commentaire les noms de chevaux d'après les vases.]

cavalier Δαΐφο(ὁ)ος; derrière eux, Πολυξένα et Κεσάνδρα debout terminent le tableau. Deux des chevaux s'appellent Κόραξ (ΜΞΑϘΟϘ) et Κιανίς (1). Une autre inscription ΑΣΝΟΣ se lit près du groupe placé derrière Hector. Sur le revers, trois cavaliers armés de la lance et un homme nu à pied; derrière le second cavalier, inscription FΣΙΟΝΣΜ. — Second registre : lionnes et bouquetins. Sous chaque anse palmette orientale et enroulements blancs.

La scène est compliquée et bien composée. Priam et Hécube d'un côté font pendant à Polyxène et Cassandre de l'autre. Le char occupe le milieu de la scène où est groupé un plus grand nombre de personnages; l'artiste a peint des figures au second plan. Cette peinture est un véritable tableau, qui reproduit exactement un épisode de la poésie homérique, sans les contradictions et les invraisemblances que nous avons rencontrées si souvent.

9. *Céré.* Cratère (amphore à colonnettes) du Musée de Berlin (2). Zone principale : le départ d'Amphiaraos (3). A gauche, un édifice d'ordre dorique : Ἐριφύλα debout tient de la main droite le fameux collier de perles; devant elle quatre femmes dont trois se nomment Εὐρυδίκα, Αἰνίππα, Δαμοανάσα qui porte sur son épaule un jeune enfant nu. Un autre enfant, plus grand et nu, se tient debout en avant et tend les bras vers son père. Au centre, Ἀ(μ)φιάρηος armé et équipé monte sur le char, retournant la tête vers le groupe précédent. Sur le char se tient debout l'aurige Βάτων, coiffé d'un casque sans cimier et vêtu d'une longue tunique ornée d'un méandre; une femme Λ(ε)οντίς tend à l'aurige une coupe. Sur la tête d'un des chevaux du quadrige est posée une chouette, comme sur le fragment de Santorin (4) et d'autres exemples. Un jeune homme, Ἱπποτίων, s'approche des chevaux; un vieillard, Ἁλιμέδης, est assis à terre, un bâton à la main, dans une attitude méditative, résumant l'impression que doit faire cette scène. La course de quadriges, qu'on voit de l'autre côté, est très mouvementée; les chevaux et les chars sont mêlés; les auriges se penchent sur les chevaux par un mouvement naturel et expressif que la peinture à figures noires a plus tard souvent représenté. Les concurrents s'appellent Εὔφαμος, Κάστωρ, Ἄδματο[ς], Ἀλάστωρ, Ἀμφιάρηος, Ἵππασος; les juges assis à côté des trépieds qu'on donne en prix sont Φέρης, Ἄκ(α)στος, Ἀργε(ῖ)ος. Le tableau est terminé par la lutte corps à corps de Πηλεύς et d'Ἱππάλκ(ι)μος. — Zone inférieure : éphèbes cavaliers au galop, suivis chacun d'un oiseau volant, groupes d'hoplites combattant deux à deux dans des poses diverses. Dans le champ des deux zones on voit des salamandres, crabes, serpents, scorpions, lièvres, porc-épic et à terre la fleur formée de deux enroulements opposés, surmontés d'une petite palmette.

(1) Franz lit Κυανίς et Αἰνώ près des deux femmes debout; *Corp. Inscr. grec.*, 7379. Cf. Braun, *l. l.*, p. 68; Luckenbach, *Jahrbuch für class. Philol. Suppl. XI*, p. 544.

(2) *Monumenti dell' Inst.*, X, pl. IV-V; *Annali*, 1874, pp. 82-110; [Furtwängler, *Vasensammlung im Antiquarium*, n° 1655; C. Robert, *Bild und Lied*, p. 14.]

(3) [L'auteur en a déjà donné la description, chap. XV, p. 224, en comparant ce vase aux sculptures du coffre de Cypsélus.]

(4) Chap. XV, p. 214.

10. *Céré.* Cratère (amphore à colonnettes) de la collection Campana, au Louvre (1). Hercule chez Eurytios. Voir la description au commencement de ce chapitre, p. 246.

Les trois derniers vases marquent un grand progrès dans cette classe et probablement le plus haut point où soit parvenu ce genre de peintures.

A ces exemples principaux j'en ajouterai quelques autres que je connais seulement par des descriptions ou qui sont moins importants.

11. *Capoue* ou *Nola.* Cratère, ou amphore à colonnettes (très restaurée), du Musée de Naples (2). Zone principale : combats entre guerriers montés sur des chars; cavaliers et fantassins, Εὐρύμας, Ἕκτωρ, Εὐρύλοχος, Ἱππίων, Μενέδαμος et autres noms incomplets ou retouchés (Ἱππόδαμος ou ἵπποι, Δᾶμος, Γλαῦκος). Un des chevaux s'appelle Ϙύλλαρος (3); cf. p. 236, nº 9. — De l'autre côté, chars et cavalier suivi de l'oiseau volant. — Zone inférieure : lionnes et bouquetins. Sous chaque anse une sirène à tête de femme. Cf. le nº 4.

12. *Céré.* Aryballe du Musée de Vienne (4), de style très ancien. Αἰνέας combattant contre un autre guerrier; à droite et à gauche, un cavalier avec l'oiseau volant. Dans le champ, rosaces, palmettes, divers motifs orientaux; sur l'anse, une grecque (5).

13. *Vulci.* Hydrie du Musée de Berlin (6). Deux groupes de guerriers à pied en train de s'armer, Ἀγάνωρ et Δάπας (?) : une femme Χορώ cause avec un guerrier appuyé sur sa lance, Εὔμαχος; deux cavaliers armés et casqués; un des chevaux s'appelle Ξάνθος. Cf. les nºˢ 7, 8, 16. — Sur l'épaule du vase : oiseau à tête humaine, lionnes, cygnes et oiseaux.

14. *Céré.* Amphore du Musée de Berlin (7). Persée délivre Andromède menacée

(1) *Monumenti dell' Inst.*, VI, pl. XXXIII; *Annali*, 1859, pp. 243-257; de Longpérier, *Musée Napoléon III*, pl. LXXI, LXXII (XXII et XXXIV).

(2) Heydemann, *Die Vasensammlung des Museo Nazionale zu Neapel*, nº 685; *Corp. Inscr. græc.*, 7378.

(3) [L'*Etymologicum Magnum* dit que Κύλλαρος est le nom du cheval de Castor et signifie rapide, παρὰ τὸ κέλλειν. Cf. *Monumenti dell' Inst.*, II, pl. XXII; *Annali*, 1835, p. 230.]

(4) Brunn, *Bullettino dell' Inst.*, 1865, p. 140; Conze, *Annali*, 1866, pl. Q, p. 275.

(5) Au même Musée, deux aryballes de même provenance, mais sans inscriptions : cinq combattants avec boucliers béotiens; cavaliers à droite et à gauche encadrant la scène; *Annali*, 1866, pl. Q. Sur les deux vases la forme des yeux est ronde plutôt qu'ovale. Troisième aryballe semblable, signalé par Brunn, *Bullettino*, 1865, p. 140. Un vase, avec inscriptions corinthiennes, récemment entré au musée de Florence et dont je ne connais pas de description, a été signalé par M. Robert, *Annali*, 1874, p. 82, note 2. [Je suppose que c'est celui que j'ai ajouté plus loin sous le nº 25.]

(6) *Mus. étrusque de Luc. Bonaparte, prince de Canino*, nº 2141; Otto Jahn, *Vasensamml. zu München*, p. CXLVII; [Furtwängler, *Vasensamml. im Antiquarium*, nº 1657; Lœschcke, *Annali dell' Inst.*, 1878, p. 313; *Corp. Inscr. græc.*, 7380.]

(7) [*Monumenti dell' Inst.*, t. X, pl. LII; Loeschcke, *Annali*, 1878, p. 301-316; Robert, *Arch. Zeitung*, 1878, p. 16; Furtwängler, *Vasensammlung im Antiquarium*, nº 1652. J'ai cru impor-

par un monstre marin κῆτος (ΚΒΤΟΜ) dont la tête sort de l'eau à gauche, tirant une langue rouge. Περσεύς nu et barbu, chaussé de brodequins ailés, portant une sorte de gibecière suspendue au bras gauche, tient des pierres dans ses deux mains et en brandit une contre le monstre de la main droite : entre ses pieds un amas de pierres blanches semblables. Derrière lui Ἀνδρομέδα debout tient aussi dans ses deux mains des pierres. — Revers : un homme barbu Εὔαρχος (ΜΟ+ΡΑΞVΒ) est assis à la façon des femmes sur un âne ithyphallique (ΟΝΟΜ); sous l'âne court un chien. — Chaque sujet est placé dans un cadre rectangulaire (1); en haut, quadrillé noir semé de points blancs.]

[15. *Céré.* Cratère (amphore à colonnettes) de la collection Campana, au Louvre (2). Sur le plat des anses cygne et palmette orientale; sur le rebord zigzags noirs en diagonale. Sous chaque anse un oiseau à huppe, les ailes déployées; en haut de la panse, godrons. — Deux guerriers casqués, portant une cuirasse et des cnémides, armés d'une lance, d'une épée et d'un bouclier (l'un d'eux est orné d'une tête de Méduse en épisème) combattent face à face; à leurs pieds gît le corps d'Hippolyte nu, ΒΙΠΠΟΛΥΤΟΜ. De chaque côté, un éphèbe cavalier portant la lance et suivi de l'oiseau volant. — Revers : trois éphèbes cavaliers portant la lance, celui du milieu sur un cheval blanc, tous trois suivis de l'oiseau volant. — Zone inférieure : bande d'animaux, lionnes, bouquetins et cygnes.]

[16. *Céré.* Œnochoé de la même collection, au Louvre (3). La peinture, encadrée en haut par des godrons et une grecque, à droite et à gauche par un filet noir, en bas par un filet rouge, forme un cadre réservé sur la couleur naturelle de l'argile (4), et placé sur le flanc droit de la panse du vase (non pas sur le devant, dans l'axe de l'anse). Le flanc gauche ne porte aucune décoration et est simplement revêtu de la couverte noire. Pareille disposition se trouve répétée sur d'autres œnochoés corinthiennes du Louvre, sans inscriptions (5). — Quadrige vu de face, monté par deux personnages dont on

tant d'ajouter cette amphore de Berlin dont l'auteur n'avait pas eu connaissance, ainsi que les vases qui suivent et qui font partie de la collection Campana, au Musée du Louvre : plusieurs présentent des particularités intéressantes pour le sujet ou pour les inscriptions.]

(1) [Sur cette particularité, voy. plus bas, note 4.]

(2) [*Catal. Campana*, cl. I, sér. II, n° 3.]

(3) [*Id.*, n° 50.]

(4) [Cette disposition en cadre réservé sur le fond naturel de la terre, se voit sur plusieurs œnochoés et amphores de la catégorie corinthienne. Au Louvre, amphore à colonnettes, sans inscriptions, offrant une lionne de chaque côté, dans un cadre réservé; au Musée Britannique, analogue avec deux sirènes, et de l'autre côté une danse de trois hommes barbus. M. Loeschcke, *Annali dell' Inst.*, 1878, pp. 309-313, y voit une influence des ateliers attiques qui, après avoir imité le style des fabricants corinthiens, leur ont à leur tour prêté certains procédés de technique comme la coloration de l'argile en rouge, l'application des retouches blanches sur le vernis noir lui-même, enfin la formation du cadre réservé sur le fond naturel de l'argile, tout le reste du vase étant lustré. V. plus loin, chap. xx.]

(5) [Cf. Furtwaengler, *Vasensammlung im Antiquarium*, n° 1658. Même disposition sur plusieurs œnochoés signées par Amasis; Klein *Meistersignaturen*, 2e édit., p. 45, n° 5].

ne voit que les têtes, à gauche l'aurige Aniochidas (ΜΑΔϟ+ΟϟИΑ) imberbe, tenant un aiguillon et tourné vers le guerrier Laoptolemos (ϺΑFΟΠΤΟϺΒΜΟΜ), coiffé d'un casque blanc à deux cimiers très écartés et très hauts, tenant de la main gauche un bouclier blanc. Les deux chevaux du centre sont blancs; entre eux inscription ΜΟΘΝΑΞ; cf. n°s 7, 8, 13. Les deux autres sont noirs avec crinière et queue blanches; à gauche Μ8ϙϙ8Φ (cf. le n° 9). à droite ⅃ΑΛ▨Ο▨ Βαλ(ί)ο(ς)?; cf. plus haut n° 7 et au chapitre suivant une amphore de Vulci, n° 3. Les inscriptions sont nettes et régulièrement tracées.]

[17. *Céré*. Cratère ou amphore à colonnettes, au Louvre. — Face : deux guerriers casqués, armés de lances et de boucliers, l'épée au côté, combattent face à face; de chaque côté d'eux, un éphèbe cavalier armé d'une lance et suivi de l'oiseau volant. Entre les deux guerriers, inscription ϺΑϟΔΑΜ, Λαΐδας; entre le guerrier de droite et un des chevaux, inscription ΜVΡϟΟΜ, Σύριος? — Revers : sirène entre deux sphinx à tête de femme. Sous chaque anse, un oiseau aux ailes déployées.]

[18. *Céré*. Petite amphore à deux anses, au Louvre (1). — Face : deux grands bustes d'homme et de femme, Dionysos et Koré; celle-ci est peinte en blanc. — Revers : éphèbe cavalier, monté sur un cheval blanc et suivi d'un oiseau volant. Sous le cheval, inscription ΠΟϺVΔΟΜ (2). Chaque sujet est placé dans un cadre rectangulaire à fond jaunâtre; couverte noire sur tout le reste; en haut de chaque cadre, godrons.]

[19. *Céré*. Cratère ou amphore à colonnettes, au Louvre (3). Sur le plat des anses, palmette orientale; sous chaque anse, palmette orientale; sur le rebord, zigzags noirs en diagonale; en haut de la panse, godrons; en bas, grecque. Les chairs des femmes sont peintes en couleur blanche, appliquée directement sur l'argile. Leurs

(1) [*Cataloghi del Museo Campana*, Série II, Sal. B, n° 47.]

(2) [Cf. au n° 6 le nom de Πολύδας et dans le chapitre XVIII, n° 3, Πόλυδος. Pour le sujet et le genre de vase, cf. le n° 24 et la note.]

(3) [*Cataloghi del Museo Campana, ibid.*, n° 6; Bolte, *De monumentis ad Odyss. pertinentibus*, p. 36; Graef, *Jahrbuch des d. Arch. Inst.*, 1886, p. 192, pl. 10. Le sujet a d'abord été interprété comme Ulysse et Nausicaa. Mais j'ai déchiffré, comme M. Graef, l'inscription Πηλεύς, dont la lecture est certaine. Le sujet représente donc le rapt de Thétis par Pélée. C'est une des plus anciennes représentations que nous possédions de cet épisode, déjà traité sur le coffre de Cypsélus (Pausan., V, 18, 5). On remarquera que l'artiste s'est affranchi ici des détails qui donnent à la scène un caractère surnaturel, comme la panthère ou le serpent qui défendent Thétis sur le coffre de Cypsélus et sur les nombreux vases à figures rouges de style sévère qui reproduisent cette scène (cf. Heydemann, *Griechische Vasenbilder*, pl. VI, 1, note 3; Sidney Colvin, *Journal of hell. Studies*, 1880, p. 118-120; Graef, *l. c.*, pp. 201 et suiv.). J'avais aussi noté la ressemblance de ce sujet avec celui qu'on voit sur un vase à figures rouges d'Hermonax qui n'avait pas été, à mon avis, bien interprété et dont M. C. Robert a rétabli le sens (Körte, *Arch. Zeitung*, 1878, pl. 12; C. Robert, *Bild und Lied*, p. 44, note 54; Graef, *l. c.*, p. 204; Klein, *Meistersignaturen*, 2e édit., p. 201, n° 3). M. Loeschcke a mentionné le vase du Louvre (*Arch. Zeit.*, 1881, p. 50, note 50); mais il se trompe en décrivant un homme *armé* en face de femmes *dansant*. Pélée n'a pas d'arme et les gestes des femmes montrent leur effroi et leur surprise.]

yeux sont ovales et peints; celui de Pélée est rond et incisé. — Face : Πηλεύς barbu, vêtu d'une tunique courte, dans l'attitude agenouillée qui indique une course rapide, sort d'un bouquet d'arbres placé contre une muraille basse en pierres blanches (autel ou fontaine?); au-dessus de l'arbre, inscription ΊΒΝΒΥΜ. A droite, une femme drapée s'enfuit, tournant la tête vers l'homme qui court après elle; six autres femmes drapées s'enfuient à droite en faisant des gestes d'effroi. — Revers : combat entre deux guerriers casqués, armés d'une lance et d'un bouclier; l'un d'eux est tombé sur le genou. De chaque côté, un éphèbe cavalier armé de la lance et suivi de l'oiseau volant. — Zone inférieure : bande d'animaux, lionnes et bouquetins.]

[20. *Céré.* Même forme, au Louvre. Sur le plat de chaque anse, palmette et fleur de lotus; sous chaque anse une sirène aux ailes déployées; sur le rebord, zigzags noirs en diagonale; en haut de la panse, godrons. — Face : au centre, sur un char à quatre chevaux (dont deux blancs et deux noirs), sont debout un homme barbu drapé et une femme drapée, voilée. A gauche, deux femmes drapées et deux hommes barbus, tenant une lance, sont debout à la file, derrière le char. Entre eux et le char, en haut, inscription ϟΟΊΛΕΦ (φίλοι) et, en bas, ...ΑΤΛΥϤΥΒ (Εὐρυβά[της] ou Εὐρύβα[τος]?). Au second plan, derrière les chevaux, une femme drapée et un homme barbu font face aux personnages du char; à côté, inscription FEOϟ (cf. le n° 2). Près de la tête des chevaux, inscriptions ΒΣΠΟΣ (ἵπποι); devant eux, dans le champ, un serpent. A droite, et faisant face aux chevaux, un enfant nu, debout, la tête levée; près de lui, inscription ΜΥϟΟ... ΟΒ; derrière lui, deux hommes barbus, drapés, tenant une lance, et une femme drapée sont debout à la file. — Revers : trois cavaliers casqués, armés de la lance et du bouclier, conduisant un second cheval en laisse; deux sont suivis de l'oiseau volant; celui du milieu est suivi d'un serpent dans le champ. — Zone inférieure : bande d'animaux, lionnes et bouquetins.]

[21. *Céré.* Même forme, au Louvre (1). Sur le plat des anses, un coq et une rosace; sous une des anses, deux coqs affrontés; sous l'autre, un coq seul. Sur le rebord, zigzags noirs en diagonale; en haut de la panse, godrons; entre les deux zones, bande de quadrillé noir, semé de gros points noirs. — Face : à droite, un char à quatre chevaux (dont un blanc) conduit par un aurige dont on ne voit plus que le fouet, et monté par un guerrier portant un bouclier (ces deux personnages disparaissent sous l'attache de l'anse). Devant les chevaux, enfant à courte tunique et à longue chevelure; derrière lui, inscription ΜΟ..ΝΑΕ... Au centre, un guerrier casqué, portant un casque, des cnémides, une cuirasse, un bouclier à épisème, marche vers la gauche en brandissant une lance de la main droite élevée; entre ses jambes gît le corps d'un homme; à côté, inscriptions peu nettes ΓΑ..ΛΙ et ΣΙΟΝΙΟ. Un guerrier, armé de la même façon, fait face au précédent, le genou droit en terre, élevant son bouclier de la main gauche pour se garantir, tenant une courte épée de la main droite : à côté, inscription peu nette ...ΑϤϟΝϤ. Au second plan, un guerrier, armé de même, marche vers la gauche, en brandissant une lance de la main droite, et porte le bouclier sur le bras gauche : près de lui, ΜVΙΙΟΜ; cf. le n° 17. A gauche, deux autres guerriers

(1) [*Cataloghi del Museo Campana, ibid.*, n° 37.]

armés combattent face à face; près de l'un d'eux, à droite, inscription peu nette ΦꟼϟΡΥΑϹV. Entre eux, gît à terre le corps d'un homme; au-dessus de lui, inscription ΚΜΙ..ΟΜ. — Revers : κῶμος burlesque de sept hommes, vêtus de tuniques courtes, les genoux pliés et dansant (cf. p. 239, fig. 50); sur le sol, parmi eux, sont posés deux oiseaux dont un à tête humaine. — Zone inférieure : bande d'animaux, lionnes, bouquetins et oiseaux.]

[22. *Céré*. Même forme, au Louvre (1). — Sur le plat des anses, une tête de Méduse archaïque tirant la langue. A l'extérieur du rebord, grecque irrégulière; en haut de la panse, godrons. Entre les deux zones, bande de palmettes orientales opposées deux à deux. Sous une des anses, deux coqs affrontés avec palmettes et boutons de lotus; sous l'autre anse, un sphinx à tête de femme, aux ailes déployées. — Face : au centre deux éphèbes nus, se tenant par la main droite élevée, sont debout dans un bassin oblong posé sur un support carré à quatre pieds et paraissent en fouler aux pieds le contenu, sans doute du raisin; par terre, à côté, un grand vase ou baquet cylindrique d'où sort le manche d'un ustensile; sur le sol, boutons de lotus. Près d'un des éphèbes, inscription peu nette ΑΤΒϘΑϘϟϟ. A droite, deux hommes nus debout, face à face, se donnent la main; une femme debout, vêtue d'une tunique ornée de points blancs et roses; entre elle et les précédents, inscription ϟΟΤΑϬΒ; deux hommes debout, imberbes, vêtus d'une tunique longue et d'un himation; derrière eux, inscription ΟΝΙΡ⊗ΟΡΑ. A gauche, deux hommes nus, debout; l'un parle, avec l'index de la main droite levé, à l'autre qui s'éloigne en retournant la tête pour écouter : entre eux, inscription ΠΟϟΒΜ; une femme debout, drapée dans une tunique ornée de points blancs et roses, est tournée vers les précédents; deux hommes, imberbes, vêtus d'une tunique longue et d'un himation, se font face et causent. — Revers : quatre petits cavaliers conduisant chacun un second cheval en laisse; un d'eux est casqué, porte un bouclier blanc et deux lances; les autres sont des éphèbes vêtus de la tunique courte et portant deux lances; les deux derniers, à droite, sont suivis de l'oiseau volant. — Zone inférieure : bande d'oiseaux, lionnes, bouquetins, griffons et sirène.]

[23. *Céré*. Même forme, au Louvre (2). — Sur le plat des anses, et sur le rebord, palmettes orientales opposées deux à deux. Sous chaque anse un cygne marchant. — Face : à droite, deux prisonniers dont les têtes sont passées dans une sorte de cangue, cadre rectangulaire de bois ou de fer; l'un est étendu sur le dos par terre, l'autre debout et courbé vers son compagnon; ses pieds sont enchaînés dans de forts anneaux. Derrière eux s'avance une femme drapée qui leur apporte de la nourriture dans un plat rempli de fruits ou de pains ronds. Le prisonnier debout, sans se retourner, allonge la main droite en arrière et paraît puiser dans ce plat. A gauche, six grands vases (ayant la même forme que celui sur lequel est représenté le sujet) sont posés les uns sur les autres, deux par deux. — Revers : κῶμος burlesque de cinq hommes vêtus de tuniques courtes (cf. n° 21). Celui de gauche joue de la double flûte; devant lui, danse un homme barbu; à leur gauche, inscription ΜΟИΥΒ; deux, au centre, se passent un grand

(1) [*Cataloghi del Museo Campana*, Sér. IV à VII, Sal. A, n° 84.]
(2) [*Ibid.*, n° 13; Duemmler, *Annali*, 1885, p. 127, pl. D E.]

cratère; à droite un homme barbu s'avance, tenant de chaque main une baguette. Au-dessus de lui et à droite, inscription ΟΜΡΣΦΟΜ, ὀμ(η)ρικός?; devant ses jambes et en cercle, ΜΟϘΔΑΝΑϘΒΦΟ. Grands caractères nets et bien tracés (1).]

[24. *Céré*. Amphore de la collection Castellani (2). — Face : éphèbe cavalier conduisant un autre cheval en laisse et suivi de l'oiseau volant. Près de lui, inscription FA+VM. — Revers : un coq.]

[25. Amphore du Musée de Florence (3). Combat entre deux groupes de guerriers portant l'armure complète et brandissant une lance. Le premier est Ajax, ΑΣFΑΜ; le nom du second est illisible; le troisième s'appelle ΠVΡΣΟΜ, le quatrième ΜΑϘΑΤ. — Revers : fleur de lotus entre deux coqs.]

[26. Cratère ou amphore à colonnettes de la collection Castellani (4). Sous chaque anse une tête d'homme. Le sujet principal représente un κῶμος burlesque de douze hommes dansant (cf. n[os] 21, 23). L'inscription ΤΒΓΛVΛ ne donne pas de sens intelligible; mais les lettres Β et Γ montrent que le vase est corinthien.]

[27. Coupe sans personnages, peut-être de Céré (5). Inscriptions gravées à la pointe sur le vernis noir : Hector, ΘΟΤϘΒ; Polyxène, ΑΝΒΞVΛΟΠ; Cassandre, ΚΒΜΑΝΔΡΑ.]

Tous les vases que nous venons de décrire portent des inscriptions. On en connaît un très grand nombre d'autres sans inscriptions (6), et l'on

(1) [C'est la première fois que nous rencontrons des inscriptions appliquées à un sujet comme le κῶμος, qui est si souvent répété sur les vases corinthiens (voy. plus haut, p. 240, note 1) et qui était devenu un type banal et courant, comme le cavalier. M. Duemmler, *l. c.*, voudrait lire Ὀμ(φ)ικός, mais la lettre ρ est nette sur l'original. Le nom d'Ὀφέλανδρος est connu (Keil, *Inscript. bœot.*, 21, 2; 59, *e*). Ce vase a été signalé par M. Klein, *Euphronios*, p. 33, comme se rapprochant de la catégorie des vases chalcidiens (voy. ch. XVIII) pour le choix du sujet traité avec réalisme.]

(2) [Brunn, *Bullettino dell' Inst.*, 1865, p. 142. D'après Brunn, il est d'imitation corinthienne. Un vase tout à fait analogue, de Vulci, a été publié dans le *Museum Disneianum*, part. III, pl. C. Mais il porte des inscriptions qui ne donnent pas de sens intelligible et où l'on ne distingue pas de lettres sûrement corinthiennes, ce qui nous empêche de le placer dans cette série.]

(3) [Loeschcke, *Annali*, 1878, p. 307-308.]

(4) [M. Loeschcke, *Annali dell' Inst.*, 1878, p. 313, remarque à propos de ce vase que, si le sujet et les inscriptions ont un caractère nettement corinthien, la technique en est complètement attique. L'argile a été colorée en rouge, d'après le procédé des fabriques athéniennes, avant d'être mise en forme; les retouches blanches sont placées sur le vernis noir, et non pas directement sur l'argile. La même technique se remarque sur une coupe corinthienne du Musée de Berlin, sans inscriptions (Furtwängler, *Vasensamml. im Antiquar.*, n° 1662), qui représente deux hommes nus s'avançant vers un cratère placé sur une fontaine et un κῶμος de trois hommes nus avec une femme.]

(5) [L. von Urlichs, *Beiträge zur Kunstgeschichte*, p. 24, pl. 9.]

(6) [Parmi ceux-ci nous devons signaler en particulier un petit lécythe corinthien, trouvé

peut en voir une riche série dans la salle corinthienne de la galerie Campana, au Louvre, qui ont certainement la même origine; les formes, les couleurs, les dessins, les détails d'exécution sont les mêmes et ils ont aussi été trouvés presque tous à Céré (1).

Comme nous l'avons dit, l'alphabet de ces vases de Céré est exactement conforme à celui de Corinthe; il admet seulement des variantes d'écriture qu'explique la manière dont on traçait les inscriptions : ainsi le ꞩ = ϐ a parfois les angles arrondis et les deux branches opposées inégales; la forme de B = ε est assez variée, mais toujours reconnaissable : l'ι prend quelque fois la forme ϵ (nos 3, 6, 8, 19). Un vase (n° 4) porte I = ι, au lieu de ≷; c'est un signe d'époque plus récente. La forme la plus ancienne est ≷ qui devient ϟ et enfin I (2), dernière forme corinthienne, comme on peut le voir dans les œuvres du peintre de vases Exékias (3), mais il ne faut pas attacher trop d'importance à un seul exemple, surtout quand le vase peut avoir reçu des retouches (4). La forme ⧗ pour B = ε est parfaitement marquée (n° 4); nous ne la connaissions pas par les monuments appartenant à Corinthe même (5). Elle n'est pas plus ancienne que B, si l'on en juge par le style du vase de Berlin sur lequel on la voit. Nous savons qu'elle se continua au moins jusqu'au milieu du ve siècle; nous la voyons sur une inscription à la pointe qui accompagne un vase d'Exékias (6). Voici du reste les observations aux-

à Nola, aujourd'hui à Londres, qui prend place dans une série fort ancienne, à côté d'un lécythe du Musée de Berlin, trouvé à Corinthe même (voy. plus haut, chap. XVI, p. 237, note 2). Le lécythe de Londres représente une des scènes tracées sur le bouclier d'Achille (*Iliad.*, XVIII, 579) : deux lions ont saisi un taureau qui se débat; trois bergers nus et barbus accourent à son secours, armés d'arcs et de javelots; derrière l'un d'eux, un oiseau volant : cf. Furtwängler, *Arch. Zeitung*, 1883, p. 159, pl. 10.]

(1) [Cf. aussi, comme exemple de Céré sans inscriptions, *Mus. Etrusc. Vatic.*, II, pl. 28.]

(2) [Il faut remarquer qu'en général, sur les vases de Céré, la forme ϟ = ι se rencontre plus fréquemment que ≷. C'est une preuve qu'ils sont plus récents que les vases de Corinthe même, étudiés dans le chapitre XVI; cf. Lœschcke, *Annali dell' Inst.*, 1878, p. 308.]

(3) [Cf. Kirchhoff, *Studien*, p. 91; Lœschcke, *Annali*, 1878, pp. 308-309.]

(4) Sur le vase n° 2, M. Lenormant a lu ⊞AMA⊗B; il trouve dans cette inscription une nouvelle forme du ψ pour l'alphabet corinthien. [Nous connaissons seulement Ψ = ψ, d'après les plaquettes de terre cuite peintes mentionnées plus haut (p. 242).]

(5) V. plus haut, chap. XVI, p. 243.

(6) Kirchhoff, *Studien*, 1877, p. 91; Brunn, *Bullettino dell' Inst.*, 1865, p. 241; Helbig, *ibid.*, 1876, p. 114. [Pour M. Brunn, ce serait une preuve de l'affectation du style archaïsant sur

quelles me paraissent pouvoir donner lieu chacun des vases cités plus haut.

N° 1. Écriture de droite à gauche, en lignes irrégulières (ἑλιγμοί) (1); différence bien marquée du M = σ et du M = μ; B = ε irrégulier. Le caractère des lettres est net, mais les formes en sont peu soignées.

N° 2. Écriture de haut en bas. Caractères plus nets et plus réguliers.

N° 3. De droite à gauche et de bas en haut. Ɛ pour ϟ = ι. Caractères négligés.

N° 4. De droite à gauche et de bas en haut; formes nettes. I pour ϟ = ι; Ⅹ pour B = ε.

N° 5. De gauche à droite et de droite à gauche; caractères nets.

N° 6. De droite à gauche, et de gauche à droite. Ɛ pour ϟ = ι; il semble qu'on trouve aussi I = ι dans Πάντιππος avec une légère courbure en haut.

N° 7. Endommagé; plusieurs mots de gauche à droite.

N° 8. De gauche à droite et de droite à gauche, de haut en bas et de bas en haut. Exemple remarquable du Ƨ = 6, arrondi et irrégulier; Δ = δ; Ɛ pour ϟ = ι; ϟ très ouvert et ϟ = ι. Écriture rapide, mais sûre.

N° 9. De gauche à droite et de droite à gauche. Ƨ a les angles aigus: A = δ dans le mot Εὐρυδίκα; A arrondi en haut; I légèrement incliné en haut = γ dans le mot douteux Ἀργε(ῖ)ος. Écriture ferme, certainement corinthienne, mais qui indique une main particulière. Nombreuses particularités qu'on ne trouve pas ailleurs.

N° 10. De gauche à droite et de droite à gauche; les inscriptions superposées rappellent le système boustrophède. Écriture plus nette et plus régulière que celle de tous les autres vases précédents.

[On remarquera dans le n° 15 le + = χ et le Ξ = ξ; le Ƨ est très régulier. Dans le n° 16, la forme de l'ι se rapproche de I. Dans le n° 19 nous trouvons pour ι les trois formes ϟ, ϟ, Ɛ. Dans le n° 20 on remarque des formes S et C qui appartiennent plutôt à l'alphabet chalcidien (voy. le chapitre suivant); mais les inscriptions sont trop peu nettes pour qu'on soit sûr de la lecture et l'on y trouve aussi ϟ = ι et M = σ qui ne sont pas chalcidiens. Les formes des nos 22 et 27 sont nettes et régulières.]

Les traditions romaines disaient qu'au milieu du VIIe siècle (655 av. J.-C.) un Corinthien, Démarate, de la famille des Bacchiades, chassé par Cypsélus, était venu en Étrurie, accompagné du peintre Ecphantos, des artistes Eucheir, Diopos et Eugrammos (2). Tacite

ces vases qu'on croyait plus anciens. Pour M. Helbig, c'est simplement une marque de la persistance de l'alphabet corinthien dans certains centres céramiques.]

(1) Voy. plus haut le passage de Pausanias, p. 229.

(2) Denys d'Halicarnasse, *Antiq.*, III, 46; Pline, *Hist. nat.*, XXXV, 12, 43 (15,152); Overbeck, *Schriftquellen*, nos 262, 375. Cf. de Witte, *Étude sur les vases peints*, p. 43.

ajoute que ces colons avaient donné l'alphabet aux Grecs (1). Que les Corinthiens soient arrivés sur la côte occidentale de l'Italie, cent ans environ après l'époque où ils s'étaient établis à Corcyre (743), le fait n'a rien d'invraisemblable. On sait qu'à cette époque la marine de Corinthe était de beaucoup la plus puissante que possédât la Grèce. Thucydide marque expressément l'importance de cette marine (2) : il dit qu'elle commença à se développer quand les tyrannies remplacèrent les monarchies héréditaires. Les Corinthiens, à cette date, adoptèrent la forme de navire qu'ils avaient encore au temps de la guerre du Péloponèse; ils construisirent les premières trirèmes et Aminoclès en fit même pour les Samiens. Thucydide dit qu'Aminoclès vivait à la fin du VIIIe siècle (3). Corinthe fut alors la ville la plus riche de la Grèce et celle qui faisait le plus grand commerce. La marine des Ioniens ne commença qu'au temps de Cyrus; le tyran de Samos Polycrate et la ville de Phocée eurent des flottes importantes. Après la mort de Darius, les tyrans de Sicile et de Corcyre rivalisèrent avec les Ioniens.

Ces témoignages de Tacite et de Thucydide ne sont pas de ceux qu'on peut traiter légèrement; ils s'accordent tout à fait et ils engageraient déjà à ne pas récuser de prime abord ceux de Denys d'Halicarnasse et de Pline qui ont, à vrai dire, une autorité beaucoup moins sûre. Si l'on comprend dans un sens général cette émigration de Démarate, accompagné de peintres dont les noms nous ont été conservés, comme une colonie où il amenait quelques-uns des artistes qui étaient certainement nombreux alors à Corinthe, les textes de Denys et de Pline n'ont plus rien de surprenant. Les faits archéologiques apportent dans la question un genre de preuve irrécusable : en nous montrant l'art corinthien florissant à Céré, ils confirment pleinement les données de l'histoire. La colonie de Démarate et les vases que nous venons d'étudier s'expliquent mutuellement. Nous croyons que ces peintures peuvent être tout au plus de la seconde moitié du VIIe siècle; je considérerais celui d'Ismène (no 1) comme de cette date. Le cratère qui représente le banquet d'Hercule (no 10) serait plutôt du VIe siècle; il marque, comme on

(1) *Annales*, XI, 14.
(2) I, 13, 14.
(3) I, 13. Vers 704, 300 ans avant la fin de la guerre du Péloponèse.

l'a vu, un très grand progrès (1). Si l'on excepte deux vases de Capoue (n°s 6, 11) (2) et un de Vulci (n° 12), c'est à Céré seulement et précisément dans la ville qui avait reçu Démarate, qu'on trouve aujourd'hui ce style (3).

II. Une question importante est celle de savoir si tous les vases que nous avons cités sont anciens ou si quelques-uns ne sont pas d'imitation (4). Pour nous, nous y voyons le développement régulier d'un style qui peut avoir duré cent cinquante ans, qui a certainement persisté, alors que la peinture à figures noires sur fond rouge était déjà connue. Nous attribuons à un progrès régulier les qualités qui se remarquent sur les plus beaux exemplaires; quant à quelques particularités qui ne se trouvent pas sur les vases des époques suivantes, nous nous bornerons à répondre que nous n'avons pas un seul exemplaire de ce style trouvé à Corinthe même, et qu'il y a quelque témérité à dire d'avance quels

(1) [M. Loeschcke, *Annali dell' Inst.*, 1878, p. 308-307, attribue aux dix dernières années du VIe siècle le vase de Persée délivrant Andromède, n° 14, et (p. 309) à la même époque les vases corinthiens influencés par la technique attique, avec un cadre réservé sur le fond naturel de l'argile.]

(2) L'un d'eux (n° 11) est peut-être de Nola.

(3) [Du temps de Pline, on voyait encore à Céré des peintures que l'on considérait comme les plus anciennes de l'Italie; Pline, *Hist. nat.*, XXXV, 17; cf. Overbeck, *Schriftquellen*, n° 376.]

(4) Helbig, *Imitazioni di vasi corintii*, dans les *Annali*, 1863, p. 210 et suiv. Voy. dans les *Annali*, 1869, p. 164, une liste des vases de Céré de style purement corinthien et des vases d'imitation, par M. Förster. [M. Brunn, *Probleme in der Geschichte der Vasenmalerei*, Munich, 1871 (Extrait des *Abhandlungen der kais. bayer. Akad. der Wissenschaften*, Class. XII, t. II), voit aussi dans les vases de style corinthien trouvés en Italie un type d'époque relativement récente, où l'on s'est efforcé de vieillir, par le style et par les inscriptions, l'aspect des peintures. C'est lui qui a proposé la solution la plus radicale pour cette classe de vases. Il la divise en deux groupes (p. 28 [112]) : l'un représentant des copies d'originaux grecs et anciens (Tydée et Ismène (n° 1); Hercule chez Eurytios (n° 10); Funérailles d'Achille (n° 2); Départ d'Hector (n° 8); l'autre, composé d'imitations tout à fait libres (Busiris, Hercule et Cerbère, Chasse du sanglier, Combat de Centaures et de Lapithes, le Rapt des bœufs par Hermès (v. plus loin pour ces vases, p. 264 et suiv.). Il conclut (p. 70 [154]), pour la classe des vases de l'époque classique, à figures noires et à figures rouges, que l'ensemble des poteries grecques trouvées en Étrurie n'est pas une production originale du Ve siècle, mais bien plutôt une série d'imitations qu'on fabriquait pour l'exportation au IIIe et au IIe siècle av. J.-C. Jusqu'à présent, peu d'archéologues ont accepté dans leur ensemble les hypothèses de M. Brunn. Ses opinions ont été combattues par M. Klein dans *Euphronios*, 2e édition, p. 5, 6, 35, 40, 51, et par M. Kaibel, *Annali*, 1873, p. 113.]

détails présentera cet exemplaire quand nous le découvrirons (1). Ce type de Céré est jusqu'ici tout à fait isolé ; on n'a pas la liberté de le comparer avec les vases des époques suivantes.

Voyons cependant quelques-unes des objections principales. Periklymenos, dit-on, est peint en blanc sur le vase de Tydée, tandis que cette couleur est réservée aux femmes dans l'art purement grec (2). Les yeux des hommes, dans cet art, ont la forme ronde et non la forme ovale (3) ; cependant, Periklymenos a l'œil ovale. Je me bornerai à remarquer que je considère ce vase comme un des plus anciens de cette série, sinon comme le plus ancien ; que les corps des hommes sont sinon en blanc, du moins en clair sur les vases de Milo ; que sur ces vases, les yeux des hommes ont la forme ovale et qu'on trouve la même forme sur beaucoup de vases d'époque ancienne, par exemple sur ceux de Rhodes (4). Il y a une autre objection qui aurait beaucoup plus de valeur : c'est que sur le vase d'Hercule chez Eurytios (n° 10), les figures auraient le type étrusque, et non grec. Mais nous n'avons aucun monument de la même importance et du même genre, d'origine grecque, que nous puissions consulter pour trancher cette question ; à mon avis, le le costume est bien grec, le type des figures n'est que celui des vases de Milo perfectionné. Voyez surtout l'Apollon dans les vases de Milo et

(1) [Je signale plus loin, pp. 274-275, un vase du British Museum, provenant de Grèce et peut-être de Corinthe même, qui offre tous les caractères du style corinthien décadent et qui présente plus d'une ressemblance (le lion rugissant à langue rouge, les arbrisseaux, la guirlande de feuillages), avec les vases de Céré que nous étudions : c'est une première confirmation de l'opinion soutenue par l'auteur. Les fouilles en Grèce feront certainement connaître d'autres exemplaires de ce style qui est une prolongation de la céramique corinthienne.]

(2) Helbig, *l. c.*, p. 218. [Le Royal archæological Institut de Londres possède depuis peu une intéressante collection de vases peints et de fragments trouvés en Égypte, à Defenneh, près du lac Menzaleh : ces poteries ont été trouvées dans les chambres d'une sorte de palais ou de citadelle, avec des jarres portant les empreintes des sceaux de Psammétique I et II, de Nécho, d'Amasis. On peut donc supposer que ces objets remontent, en grande partie, au VIIe siècle ou au VIe. On y voit des fragments de style corinthien et, en particulier, des représentations de l'éphèbe cavalier, nu et peint *en blanc*, souvent escorté d'un chien également peint en blanc, avec l'oiseau volant derrière lui. Ces antiquités, encore inédites, doivent prendre place dans les *Memoirs of Egypt Exploration Fund*.]

(3) Helbig, *l. c.*, p. 218-219.

(4) Salzmann, *Camiros*, pl. 53, 54, 55.

remarquez la barbe; celle d'Hercule dans le vase du Louvre est la même, mais mieux traitée (1). Quant aux ressemblances avec les peintures étrusques, ces peintures ont-elles imité les vases, ou les vases les peintures? Pour nous, la réponse n'est pas douteuse. Les fresques étrusques sont des copies des œuvres grecques. Nous ne voyons rien, en somme, dans ces vases qui nous empêche d'y reconnaître un développement régulier de la céramique de la Grèce (2).

Il est certain que plusieurs vases sans inscriptions de la collection Campana, au Louvre, surtout des hydries (3), tout en se rattachant au type que nous venons d'étudier, présentent des caractères très particuliers.

1° Hydrie (4). La forme est très analogue à celle du vase des Funérailles d'Achille (n° 2). Sur le col, croix gammées, à branches enroulées, croix terminées par des volutes; sur l'épaule, godrons rouges et blancs. Zone inférieure de grandes fleurs de lotus et de petites palmettes. Arêtes rayonnantes à la base; sur le pied, godrons. Dans les figures, les touches rougeâtres et blanches sont appliquées par-dessus le vernis noir, ce qui est une technique plus récente, différente de celle des vases précédents, où ces couleurs sont appliquées directement sur l'argile. — Face : Hercule, revêtu de la peau de lion, armé de la massue, amène Cerbère, à triple tête noire, rouge et blanche.

(1) [M. Helbig, au contraire (*Annali*, 1863, p. 218, note 1), repousse toute assimilation entre ces vases et ceux de Milo qui, d'après lui, sont beaucoup plus anciens et d'une technique très différente. En les comparant aux monuments étrusques de Céré et aux fresques sépulcrales, il trouve beaucoup de ressemblance dans les costumes des personnages, dans le port de la barbe et de la chevelure (p. 221, 222).]

(2) [Ajoutons que, depuis la rédaction du manuscrit de l'auteur, M. Helbig a renoncé spontanément à voir dans ces vases de Céré un style d'imitation. Voici ce qu'il écrit dans son dernier ouvrage, *Das homerische Epos*, p. 206, 207 : « L'opinion que j'ai soutenue autrefois, sur la fabrication de ces vases à Céré même, n'est plus acceptable depuis qu'on a constaté la présence d'un exemplaire du même genre dans un tombeau appartenant au plus tard à la fin du VIe siècle av. J.-C. (*Bullettino dell' Inst.*, 1881, p. 161, n° 11)... Cette catégorie de vases appartient plutôt à une fabrique grecque du VIe siècle. » C'est exactement l'opinion que défend ici M. Dumont.]

(3) [Toute cette série d'hydries est caractérisée par une rosace de godrons rayonnants, placée autour de chaque attache d'anse, et par une grande palmette à la base de la troisième anse, en arrière. Ce sont évidemment les produits d'une même fabrique.]

(4) *Cataloghi del Mus. Camp.*, II, n° 9; *Monumenti*, 1859, pl. XXXVI; cf. Conze, *Annali*, 1859, p. 398 et suiv.; Helbig, *ibid.*, 1863, p. 210; Förster, *ibid.*, 1869, p. 164. [M. Klein, *Euphronios*, p. 42, considère ce vase comme une imitation étrusque d'un original grec corinthien. M. Brunn y voit une imitation tout à fait libre; v. p. 262, note 4.]

à Eurysthée, qui se cache dans un grand pithos. — Revers : lièvre entre deux aigles volant. On remarquera l'antiquité des ornements en fleurs de lotus et croix gammées.

2° Même forme (1), mêmes ornements. La terre, encore jaunâtre dans le vase précédent, est tout à fait pâle dans celui-ci. Même technique pour les couleurs; les retouches sont presque effacées. — Face : un enfant couché sur un lit; un homme barbu et deux femmes debout parlent avec animation en se montrant l'enfant. A gauche, un bouquet d'arbres; sur un tronc court un lièvre; cinq bœufs sont réunis sous l'arbre. Le sujet représente le rapt des bœufs d'Apollon par Hermès. — Revers : un jeune homme à longue chevelure fuit devant une femme qui a quatre ailes (Céphale et Éos).

3° Même forme (2). Grecque noire sur le rebord du col. Sur le col, mêmes ornements et, en plus, une petite cigogne, une grande fleur de lotus. Sur l'épaule et dans la zone inférieure, double branche de feuillage avec feuilles de lierre et baies en grappe; à la base, arêtes rayonnantes et sur le pied godrons. — Face : un sanglier, qui a coupé en deux un chien, dont les entrailles et le sang s'échappent, est attaqué par deux hommes armés de massues et une femme tirant de l'arc; sous l'anse, un petit singe. — Revers : Europe, tenant une fleur, est assise sur le taureau, que précède un dauphin pour indiquer la mer. A gauche, une hauteur (l'île de Crète?) surmontée de trois arbres, que gravit un lièvre courant.

4° Même forme (3). Sur le rebord supérieur du col, branche de feuillages noirs lancéolés; sur le col, rosaces noires et rouges; sur l'épaule, godrons; sur la zone inférieure, grandes fleurs de lotus et petites palmettes alternant. A la base arêtes rayonnantes et sur le pied godrons. Retouches rougeâtres sur l'argile même; pas de retouches blanches visibles. — Face : deux Lapithes en costume d'hoplites grecs armés combattent avec deux Centaures. Ceux-ci ont le devant du corps d'un homme et quatre pieds de chevaux. — Revers : daim entre deux aigles volant.

[5° Même forme (4). Ornementation analogue à celle des précédentes. Godrons blancs et rouges dans la bouche du vase. Sur le rebord, méandre mêlé de croix; sur le col, rosaces à rayons rouges et noirs alternant avec une grande fleur de lotus; sur l'épaule, branche de feuilles de lierre avec les baies en grappe; aux attaches des anses, godrons rouges et blancs rayonnants; sous l'attache de la grande anse, placée en arrière, palmette rouge et blanche. Au-dessous du sujet principal, bande de palmettes supportées par deux larges enroulements, alternant avec des fleurs de lotus. Près du pied, arêtes rayonnantes; sur le pied, godrons blancs et rouges. — Face : un éphèbe sur un cheval noir à queue et à crinière rouges, vêtu d'une tunique rouge et d'une chlamyde noire qui flotte, poursuit au galop, en brandissant une

(1) *Cataloghi Campana, l. c.*, n° 28; Helbig, *Nuove memorie dell' Instituto di corrispondenza archeologica*, 1865, p. 433, pl. xv; Förster, *Annali*, 1869, p. 165; [Brunn, *l. c.*]

(2) *Cataloghi Campana, l. c.*, n° 34; *Monumenti*, 1863, pl. LXXVII; Helbig, *Annali*, 1863, p. 210; Förster, *ibid.*, 1869, p. 164; [Brunn, *l. c.*, p. 28 (112.)]

(3) *Cataloghi Campana, l. c.*, n° 5; *Annali*, 1863, pl. E, F., p. 210; 1869, p. 164; [Brunn, *l. c.*]

(4) [*Cataloghi Campana, l. c.*, n° 30.]

lance, deux cerfs, à la robe tachetée de points blancs, qui fuient à gauche. — Revers : deux taureaux noirs avec des ailes recoquillées, divisées en trois parties, rouges, blanches, noires, courent de chaque côté en se tournant le dos. — Larges retouches de rouge et de blanc placées par-dessus la couleur noire; quelques incisions dans le blanc.]

[6° Même forme (1). Technique et ornementation identiques, sauf des demi-cercles avec un point rouge sur le rebord du col. — Face : au centre, femme vêtue d'une tunique rouge, tenant de chaque main par la bride un cheval noir à queue et crinière rouges; derrière chaque cheval, en arrière-plan, un homme demi-nu, avec les chairs peintes en blanc, vêtu d'une chlamyde rouge et tenant une lance. — Revers : la grande anse, placée en arrière, manque dans ce vase; mais on voit à la place ordinaire la grande palmette rouge et blanche et, de chaque côté, deux sphinx qui se tournent le dos, levant une des pattes de devant.]

[7° Même forme (2). Technique et ornementation identiques, avec un double méandre mêlé de croix rouges sur le rebord du col. — Face : deux hommes imberbes, à chevelure rouge, vêtus d'une courte tunique, portant une chlamyde, l'un dans le dos et flottante, l'autre enroulée sur le poing gauche, courent et attaquent, la lance haute, une énorme lionne aux seins gonflés de lait, qui se dresse sur ses pattes de derrière, la gueule ouverte, la langue rouge et pendante; sous elle se réfugie un petit lionceau (?) rouge que poursuit un chien (?) noir de même taille; derrière la lionne, en arrière-plan, un arbrisseau feuillu. — Revers : de chaque côté de la palmette centrale, un aigle volant s'abat sur un lièvre courant et le saisit par le cou.]

Le fond est du ton naturel de la terre, jaune clair assez cru, sans couverte; les peintures sont noires et brillantes. Ces vases sont d'une époque relativement récente; l'ancien style s'y trouve associé à des caractères d'un art plus avancé. Le naturalisme des figures est incontestable. Les têtes des Centaures (n° 4) pourraient presque appartenir à l'époque des figures rouges; le singe (n° 3) est traité avec beaucoup de vérité; les traditions de l'art grec ordinaire sont imitées très librement. On y remarque une certaine recherche de réalisme et une affectation évidente d'antiquité dans le style des personnages, dans les ornements qui décorent les différentes parties du vase. Remarquez sur un vase (n° 3) qui représente une chasse, le chien coupé en deux, d'où le sang ruisselle, et le costume tout particulier des chasseurs : une tunique collante et à la ceinture une draperie qui fait tablier, comme une sorte

(1) [*Cataloghi Campana*, *l. c.*, n° 7.]
(2) [Pas de provenance indiquée.]

de pagne (1). Les yeux des hommes ont la forme ovale. M. Helbig croit que ces vases sont des imitations du style corinthien, exécutées par des artistes italiens (2). Pour notre part, nous reconnaîtrions plutôt, dans ces quelques exemplaires, une continuation peu soignée du style de Corinthe et une fabrique particulière, mais grecque; nous remarquons sur le vase n° I les ornements du style ancien de Rhodes, les grecques juxtaposées, la croix terminée à chaque branche par deux enroulements, et nous croyons qu'il y a lieu d'attendre de nouvelles découvertes pour se prononcer sur l'origine de ces peintures (3).

III. Nous devons ajouter, il est vrai, que d'autres vases, traités dans un style très analogue, ont un caractère étrusque qui ne paraît pas être contestable (4).

1° Hydrie de la collection Castellani, trouvée à Céré, à Vienne, Hercule et Busiris (5). Hercule, amené à l'autel pour y être sacrifié, disperse les assistants au nombre de onze, prend l'un par les pieds, l'autre par le cou, renverse au pied de l'autel le roi Busiris reconnaissable à sa coiffure surmontée de l'uræus; scène de confusion qui n'a rien de grec. Remarquez surtout les profils, les expressions de peur, les cinq esclaves à type éthiopien accourant, armés de bâtons. — Zone inférieure : chasse au sanglier; deux chiens ont bondi sur lui; huit chasseurs vêtus accourent de chaque côté, accompagnés de cinq grands chiens hurlant. Ce vase est d'époque récente : on y remarque, autour du col, une grande couronne décorative qui pourrait être facilement de la fin du IVe siècle.

(1) [Le style de la figure de Céphale sur le vase n° 2 offre aussi quelque ressemblance avec les figures égyptiennes.]

(2) [M. Brunn les range aussi dans la catégorie des vases d'imitation libre, à une époque relativement récente; *Probleme*, p. 28 (112).]

(3) Voy. p. 263, note 1. Rapprochez de ces vases un pinax de Rhodes, un homme suivi de son chien courant vers la droite, Salzmann, *Camiros*, pl. LV.

(4) [Il est difficile, à mon avis, de séparer la catégorie de vases que donne en dernier lieu l'auteur, de celle qui précède. C'est la même série d'hydries avec les mêmes ornements : les godrons rayonnants autour des anses et la palmette à la base de l'anse placée en arrière. Je pense qu'il faut admettre une seule catégorie pour tous ces vases et y voir une fabrication plus tardive des vases corinthiens, ou, ce qui est plus probable, une fabrique locale, installée en Italie, et imitant les produits du style corinthien vieilli, fournis par la Grèce elle-même. V. plus haut, p. 263, note 1.]

(5) Brunn, *Bullettino*, 1865, p. 140; *Probleme*, p. 28 [112]; *Monumenti*, 1865, pl. XVI; Helbig, *Annali*, 1863, p. 296; Förster, *ibid.*, 1869, p. 165; [Baumeister, *Denkm. d. klass. Altert.*, p. 367, fig. 394.]

2° Même forme (1). Face : Europe sur un taureau qui entre dans la mer, représentée par deux dauphins et quelques poissons; un oiseau et une figure ailée tenant de chaque main une couronne; cf. le sujet du n° 3, p. 265. — Revers : deux cavaliers.

3° Même forme (2). Face : femme assise sur un âne courant; femme debout, vêtue d'une peau de panthère, tenant dans la main droite une petite panthère, dans la main gauche un canthare; une autre bacchante avec un grand serpent dans la main; un satyre barbu jouant de la double flûte. — Revers : deux groupes de satyres et de bacchantes dans des attitudes immodestes.

[On peut saisir sur d'autres spécimens plus anciens (3) les efforts faits par les Étrusques pour imiter eux-mêmes les peintures des vases grecs que le commerce leur apportait probablement dès le VII[e] siècle. M. F. Lenormant en a publié deux exemplaires fort intéressants, aujourd'hui au Musée du Louvre (4). Ils ont été trouvés dans la partie la plus antique de la nécropole de Cervetri (Céré). Le fond de la terre est rouge brique, avivé par un lustre incolore; les peintures sont en blanc sur l'un et en jaune sur l'autre. Les deux ont une forme de lébès ou de marmite : le premier avec un pied rond et un couvercle, le second à deux anses et placé sur quatre petits pieds. Le style en est fort archaïque; M. Lenormant n'hésite pas à le faire remonter au moins au VI[e] siècle.]

1° Sur le premier vase (5), à peinture blanche, on voit, d'un côté, entre deux palmiers, un homme dans un char, qu'un lion attaque par derrière; imitation d'une des scènes de chasse bien connues de l'art assyrien. De l'autre côté, combat naval entre un vaisseau, dont l'avant est décoré d'une énorme tête d'oiseau, et un autre vaisseau dont l'avant représente une grande tête de poisson d'où sort une langue en forme de flèche (6). Sur le premier, les combattants, debout sur le pont, sont des hoplites tenant la lance et le bouclier; dans le faux pont, on aperçoit une file de dix rameurs. Sur le second, plus petit, les combattants sont représentés par un archer grimpé dans la hune; les voiles déployées empêchent de voir le dessus du pont; dans le faux pont,

(1) Brunn, *Bullettino*, 1865, p. 142; Förster, *Annali*, 1869, p. 165; Stephani, *C. Rendu de la Comm. imp. de Saint-Pétersbourg*, pour 1865, p. 79.

(2) Brunn, *l. c.*, p. 142.

(3) [J'ai cru utile d'ajouter toute cette fin de chapitre pour compléter les renseignements de M. Dumont sur la céramique qu'on peut considérer comme exécutée en Italie sous l'influence des modèles grecs.]

(4) [*Gazette archéologique*, 1881-82, p. 197].

(5) [*Ibid.*, pl. 28 à 34.]

(6) [Comparez un vase de Céré, de style attique, chap. XX, II, n° 1.]

quatre rameurs; dans l'eau, autour du bateau, poissons et tortues de mer. Le haut de la panse est orné d'un quadrillé blanc; le bas, de dents de loup au trait blanc.]

[2° Sur le second vase, à peinture jaunâtre, la face est occupée, à gauche, par la naissance d'Athéné sortant, sous la forme d'une petite figure armée, de la tête de Zeus assis et tenant le foudre. Devant lui se tient Héphaistos, vêtu d'une tunique courte, portant dans ses bras un grand coq; Hermès s'éloigne, le caducée à la main. A droite, chasse du sanglier de Calydon, percé par les épieux de deux chasseurs; un troisième, à l'arrière-plan, tient un lièvre; un chien a sauté sur la croupe du sanglier. Au-dessus de l'anse, on lit une inscription étrusque peinte avec la même couleur : ƎϨꓘIΛИϨƎꓘ. Au revers, deux lions affrontés.

[D'autres vases analogues et fort anciens ont été trouvés à Céré en même temps que le célèbre sarcophage de terre cuite à deux personnages; ils sont exposés au Louvre, dans la même salle. Mais la plupart ont subi des retouches et des restaurations malencontreuses qui en altèrent le caractère (1).]

[Une série d'amphores porte aussi un caractère d'imitation étrusque bien marquée, tant à cause du costume et du style des personnages que pour le système d'ornementation qui montre une imitation maladroite des produits purement grecs.]

[1° Amphore du Musée du Louvre (2). Sur le rebord du col, quadrillé avec gros points noirs comme sur les amphores corinthiennes (par exemple celle de Tydée et Ismène, n° 1, p. 249). Sur le col, semis de palmettes droites et couchées, imitant les palmettes orientales reliées par des entrelacs qu'on voit sur les amphores attiques influencées par la technique corinthienne (voir le chapitre xx). Chaque attache d'anse est entourée de deux longs enroulements. — Zone supérieure. Face : à droite, Polyxène drapée monte les degrés d'une fontaine construite en maçonnerie et sur laquelle est perché un oiseau; elle se retourne et fait un geste d'effroi en apercevant

(1) [Nous devons encore signaler comme vase de fabrique étrusque et fait à l'imitation des céramiques primitives de la Grèce, l'œnochoé de Tragliatella, qui porte des graffites étrusques (*Annali dell' Inst.*, 1881, pl. L et M, p. 160 et suiv.; *Bullettino dell' Inst.*, 1881, p. 65-69). On y retrouve la division en trois zones, la chasse au lièvre, le serpent et les animaux dans le champ; mais le style en est tout particulier et paraît dénoter une fabrique locale, fort ancienne. Mentionnons encore un fragment d'amphore, trouvé à Formello, près de Véies, avec des scènes de combats et de chasses, des cavaliers et des chars, des animaux, accompagnés d'inscriptions en alphabet grec et de graffites étrusques; cependant M. C. Robert (*Bullettino*, 1882, p. 98-99) est d'avis qu'on peut le rattacher à la fabrique grecque corinthienne de la fin du vi^e siècle.]

(2) [Gerhard, *Auserlesene Vasenbilder*, III, pl. 185; *Annali dell' Inst.*, 1850, p. 87.]

Achille barbu, revêtu de l'armure complète, qui s'approche en tirant son épée du fourreau; sur le sol s'élèvent des plantes droites et feuillues. A gauche, s'avance un autre guerrier levant la main droite et tenant son bouclier de la main gauche; derrière lui, un chien se dresse sur ses pattes; entre ses jambes, un oiseau. — Revers : à gauche, une fontaine surmontée d'une énorme tête de lion qui crache l'eau dans une vasque; sur le sol, arbrisseau feuillu. A droite, Achille, revêtu de l'armure complète, dans l'attitude agenouillée, brandit son épée et saisit de la main gauche par les cheveux le jeune Troïlos, monté sur un cheval, à côté duquel galope un second cheval. — Deux zones inférieures : 1° entre deux sphinx, κῶμος burlesque de six satyres ithyphalliques et de quatre femmes drapées; 2° file de quinze canards dont quatre affrontés; cette zone est de dimension fort petite par comparaison avec les autres.]

[On remarquera le style très particulier de ce vase. L'imitation des produits corinthiens et attiques y produit un curieux mélange. Le costume des femmes dansant est identique à celui qu'on voit sur les fresques des tombes étrusques. L'exécution est lourde et maladroite; le peintre n'a pas su proportionner entre elles les différentes zones. Tout trahit une facture locale et évidemment étrusque.]

[2° Petite amphore du Cabinet des Médailles (1). Terre bistre clair. Sur le col, double rangée de palmettes et de boutons de lotus alternant. Entre les deux zones, large bande de palmettes et de fleurs de lotus renversées. Près du pied, large méandre semé d'étoiles; arêtes rayonnantes avec points noirs entre chaque arête. Retouches rougeâtres et blanches; le blanc est placé par-dessus le noir. Le costume des femmes est étrusque. L'aspect des personnages est comique, bien que ce ne soit pas, selon nous, une caricature. — Zone supérieure : Apollon vêtu d'une courte tunique blanche, debout sur un char attelé de deux chevaux ailés au galop, se penche et tire de l'arc contre le géant Tityos à longue barbe et chevelure rouge, qui fuit devant le char, nu et déjà percé d'un trait qu'il s'efforce d'arracher de son flanc. Devant lui, une femme drapée, coiffée du *tutulus* et chaussée des *calcei repandi* fuit aussi, retournant la tête (sa mère Gê?) (2). Derrière Apollon, dans le champ, griffon ailé, dressé sur ses pattes, la gueule ouverte. Sous les chevaux du char, chien courant et plante en volute sur le sol. — Revers : un homme drapé et une femme drapée, tous deux tenant un arc et accompagnés d'un chien (Apollon et Artémis?), voient accourir vers eux deux génies imberbes, munis de six ailes, deux aux épaules, deux aux flancs et deux aux chevilles, vêtus de tuniques courtes, leur chevelure rouge pendante : le second retourne la tête et tire par le manteau, comme pour l'amener, une femme coiffée du tutulus, enveloppée d'un himation rouge et accompagnée d'un homme imberbe. — Zone inférieure : griffon, lionne accroupie, sphinx, griffon à langue rouge, bouquetin paissant, sphinx, sanglier, lion rugissant.]

(1) [De Luynes, *Choix de vases peints*, p. 4, pl. vi et vii; Panofka, *Annali dell' Inst.*, 1835, p. 85; *Monumenti*, II, pl. xviii; de Witte, *Catalogue Durand*, p. 440; *Arch. Zeitung*, 1853, p. 165.]

(2) [Diverses interprétations ont été données des sujets de cette amphore; voir la note précédente.]

[3° Petite amphore du Cabinet des Médailles (Vulci) (1). Terre bistre. Sur le rebord du col, quadrillé semé de points noirs. Sur la lèvre même du vase, on voit une marque peinte en couleur brune qui paraît antique. Sur le col, de chaque côté, trois oiseaux d'eau à longues pattes. La zone supérieure est divisée en deux parties distinctes par une large bande noire qui couvre le côté du vase à l'endroit des anses; les zones inférieures courent autour de la zone sans interruption. Entre les deux zones, large bande de palmettes couchées; sous la zone inférieure, bande d'ornements géométriques; près du pied, arêtes rayonnantes mêlées de grandes croix gammées. Même technique; même aspect grotesque. — Zone supérieure. Face : Thésée, l'épée à la main, saisit par une corne le Minotaure, nu et velu, agenouillé à gauche et les deux bras levés; entre eux deux, un autel avec deux serpents sifflant; au-dessus, un oiseau volant; derrière Thésée, un objet cylindrique (bouclier avec épisème?) d'où sortent des serpents sifflant (cf. Gerhard, *Auserl. Vas.*, pl. 127). A droite, Hermès, nu-tête, imberbe, en himation blanc bordé de rouge, tient le caducée et montre de la main droite le Minotaure; derrière lui, un homme à chevelure et barbe blanches, drapé dans un himation, tient un bâton d'une main et un lièvre de l'autre. — Revers : à gauche, une femme drapée et voilée, chaussée des *calcei repandi,* tend un casque et des cnémides à un guerrier barbu, déjà revêtu de la cuirasse, tenant la lance d'une main et de l'autre une longue épée par son baudrier; entre les deux, même objet avec serpents sifflant; à droite, un guerrier barbu, ayant planté sa lance en terre devant lui, se baisse pour mettre ses cnémides; une femme drapée et voilée lui tend un casque et une cuirasse d'une main, une épée de l'autre. — Zone inférieure : bouquetin courant et sous lui trois petits oiseaux, cerf tournant la tête, oiseau, sanglier, lionne tachetée de blanc, taureau, sphinx, quadrupède paissant; fleur de lotus et palmette suspendues au cadre supérieur; plante sur le sol.]

[4° Petite amphore du Cabinet des Médailles (Vulci) (2). Terre bistre sale. Le rebord du col est noir. Sur le col, de chaque côté, deux sphinx affrontés. Même séparation et couleur noire entre les deux parties de la zone supérieure. Entre les deux zones, branche de lierre; sous la zone inférieure, large méandre; près du pied, arêtes rayonnantes. Même technique, même style. — Zone supérieure. Face : Hercule imberbe, couvert de la peau de lion, agenouillé, tient de la main droite une grosse massue noueuse et de la main gauche un arc. En face de lui, un Centaure barbu porte dans les deux mains des faisceaux de branches dont il se sert comme arme. — Revers : un second Centaure accourt, criant et tenant des échalas semblables dans les deux mains; derrière lui, un arbrisseau feuillu. — Zone inférieure : griffon à langue rouge, sphinx, lionne avec une patte de devant levée, lions affrontés, gueule ouverte, langue rouge.]

[5° Amphore de Munich (3). Le fond est très pâle; le col orné d'une double rangée de

(1) [De Witte, *Descript. des antiq. du Cabinet Durand*, n° 339.]

(2) [De Witte, *Ibid.*, n° 273.]

(3) [Gerhard, *Auserl. Vasenb.* III, pl. CLXX; Lau, *Die griech. Vasen.*, pl. 8, n° 1; O. Jahn, *Vasensamml. zu München*, n° 123. Il y voit, comme Panofka (*Parodien*, pl. 2, 6, 7), une cari-

méandres, alternant avec des étoiles; deux bandes du même ornement séparent le sujet principal de la zone inférieure d'animaux. — Zone supérieure : le jugement de Pâris. Face : les trois déesses marchent à la file, Héra drapée, Athéné avec la lance, Aphrodite coiffée du tutulus et chaussée des *calcei repandi;* Hermès les conduit, tenant le caducée, et se retourne vers Héra; devant lui, marche un homme drapé, à la barbe et aux cheveux blancs, tenant aussi un caducée. — Revers : Pâris imberbe, les cheveux longs, le bas du corps drapé dans une étoffe blanche semée d'étoiles, tenant à la main une lance, fait face aux précédents et les reçoit. Derrière lui, trois bœufs dont un blanc, un oiseau perché sur la croupe d'un des bœufs; à gauche, un chien au repos, tournant la tête et tirant une langue rouge. — Zone inférieure : sphinx, griffon, lionne et lion. Le costume des personnages, surtout d'Aphrodite, est étrusque; le chien et le lion sont traités dans le même style que sur les n°s 2 et 4.]

[6° Amphore de Vulci (1). Figures noires avec retouches blanches et rougeâtres. Sur le col, quatre danseurs demi-nus; près du pied, bande de palmettes alternant avec des fleurs de lotus et arêtes rayonnantes. — Zone principale : homme drapé, barbu, présentant de la main gauche étendue une sorte de fleur à quatre pétales (le foudre, d'après Micali); sur le sol, de chaque côté, une petite sirène et un cygne; puis viennent à la file un génie imberbe et nu, avec quatre ailes au corps et deux aux jambes (cf. le n° 2), une femme drapée et voilée en costume étrusque, un autre cygne, un homme imberbe, vêtu d'une tunique et courant, une plante à trois branches sur le sol, un homme imberbe drapé, tenant d'une main une sorte de thyrse feuillu et de l'autre une couronne, une plante sur le sol, enfin un homme imberbe, tenant de sa main droite placée derrière le dos un thyrse analogue. — Zone inférieure : hippocampe, sphinx, lionne et autres animaux.]

[L'imitation étrangère du style corinthien est encore sensible sur une série d'œnochoés à bec trilobé, qu'en raison de leur style tout particulier et des détails de costume on peut rattacher à une fabrique locale de l'Italie. La nécropole de Vulci, en particulier, en a fourni un certain nombre (2). J'en connais plusieurs spécimens au Cabinet des Médailles de Paris, au British Museum de Londres et au Musée de Munich. Elles sont facilement reconnaissables à la forme de l'anse trifide qui, au point d'attache sur le col, forme une sorte de gros rouleau saillant dont chaque extré-

cature. Mais il nous semble plutôt que l'aspect grotesque des personnages est dû à l'exécution maladroite d'un ouvrier étranger, imitant un vase grec.]

(1) [Micali, *Monumenti inediti a illustraz. della storia degli antichi popol. Ital.*, pl. XXXVI, n° 1. Il y reconnaît aussi (p. 218 et suiv.) l'œuvre d'une main étrusque et l'interprète comme une représentation du Panthéon étrusque, Jupiter, Mercure ailé, Junon, Bacchus, etc.]

(2) [Cf. Micali, *Monumenti inediti*, p. 252 : il y voit aussi les produits d'une fabrique étrusque, p. 253.]

mité ou rotule est décorée d'une étoile peinte à branches enroulées (1). L'argile est jaune clair; les ornements qui séparent les zones de figures sur la panse sont d'un style tout particulier et reproduisent de préférence des méandres et des feuillages lancéolés. Les animaux sont d'une exécution archaïsante, plutôt qu'archaïque. Le lion rugissant y figure avec une crinière hérissée et une langue rouge sortant de la gueule. Les figures noires sont rehaussées de tons blancs et rougeâtres. Le blanc est souvent incisé, comme nous l'avons remarqué sur les vases précédents. Voici la description de quelques-uns de ces vases qui proviennent d'Italie :

[1° Œnochoé du Musée Britannique (salle I, armoire 49). Sur le col, série d'ornements en volutes. — Zone supérieure : un homme imberbe, vêtu d'une courte tunique blanche, court à gauche, la tête tournée à droite et tirant à demi une épée du fourreau; à sa droite est une lionne suivie d'un oiseau; à sa gauche, un lion rugissant suivi d'un sphinx. En dessous, bande d'ornements noirs, rouges et blancs, en forme de feuillages lancéolés réunis par des volutes et placés horizontalement. — Zone inférieure : bélier, sphinx, chien et lionne. Près du pied, arêtes rayonnantes.]

[2° Autre œnochoé du même Musée, de même forme, avec deux zones d'animaux analogues; ornements en méandres et rosaces; retouches blanches et rosâtres sur le noir.]

[3° Œnochoé du même type au Cabinet des Médailles, à Paris (n° 4871). Sur le col, ornements en feuillages lancéolés placés verticalement. — Zone supérieure : femme drapée, coiffée d'un bonnet conique comme le tutulus étrusque, dansant devant un éphèbe vêtu d'une courte tunique; femme drapée tenant une baguette et suivie d'un lion rugissant; éphèbe portant une couronne et étendant la main droite; à gauche, cheval ailé et sphinx; à droite, sphinx et lion; derrière le sphinx et en second plan, une lionne. En dessous, bande d'ornements en feuillages lancéolés, placés verticalement et séparés par une ligne ondulée. — Zone inférieure : Nérée barbu à queue de poisson, griffon ailé, lionne, sphinx, lion rugissant, sphinx à tête de femme terminé en arrière par des jambes humaines. Ce vase offre un caractère étrusque très marqué dans le costume des femmes, la nature et la pose des animaux.]

[4° Œnochoé du même type (2). Près du col, deux lignes ondulées. — Zone supérieure : deux hommes agenouillés de chaque côté d'une coupe; à droite, un homme nu court, étendant le bras à la vue d'un lion rugissant; à gauche, un autre homme ailé, portant

(1) [V. la forme 62 de la planche II, dans O. Jahn, *Vasens. zu München*. Le même rouleau saillant se retrouve sur les types purement corinthiens; mais il est placé plus haut et déborde au-dessus de l'embouchure du vase; cf. *Mus. Etrusc. Vatic.* II, pl. II, n° 1; de Longpérier, *Mus. Napol. III*, pl. LXIV (XIV).]

(2) [Disney, *Museum Disneianum*, Part. III, pl. CI, CII.]

des talonnières ailées, fait le même geste près d'un lion rugissant. Au-dessous, bande de feuillages. — Zone inférieure : sphinx, lionne, griffon, lion. Au-dessous, ornement en méandre mêlé d'étoiles.]

[5° Œnochoé du même type (1), avec cadre réservé sur le devant ; en haut et en bas de la panse, bande de fleurs de lotus alternant avec des palmettes. — Une femme drapée offre une grenade à un homme nu portant sa chlamyde sur l'épaule ; à gauche, un homme drapé et un homme nu levant la main droite ; à droite, même groupe symétriquement placé. Le costume de la femme est entièrement étrusque ; elle porte le *tutulus* et les *calcei repandi*.]

[6° Œnochoé du même type, au Musée de Munich (2). Sur le col, boutons et fleurs de lotus alternant, la tête en bas ; entre les deux zones, enroulements en festons avec petites feuilles ; près du pied, arêtes rayonnantes. — Zone principale : génie à deux grandes ailes recoquillées, agenouillé dans l'attitude de la course rapide, des talonnières ailées aux pieds, entre deux sirènes. — Zone inférieure : bouquetin, lionnes et lion.]

[Tous les vases que nous venons de citer montrent, en quelque sorte, le prolongement et la décadence du type corinthien tombé aux mains des artistes de l'Italie. Ils sont certainement d'une époque postérieure aux vases corinthiens dont on a parlé au commencement de ce chapitre : on y remarque certains genres d'ornements, entre autres les guirlandes de feuillages qui deviennent très communes sur les vases d'époque basse (3). Si nous avons mentionné à cette place cette catégorie de poteries, c'est qu'elle ne peut pas se séparer de l'étude des vases corinthiens dont elle représente, pour ainsi dire, la postérité abâtardie et dégénérée.]

[Il ne faudrait pas croire que les produits du style corinthien vieilli ne se rencontrent qu'en Italie et appartiennent en propre aux fabriques étrusques. On en connaît au moins un spécimen, trouvé en Grèce même : c'est un vase du British Museum qui, au dire du vendeur, provient peut-être de Corinthe (4) :

(1) [Disney, *l. c.*, pl. CIII, CIV.]

(2) [Micali, *Monumenti inediti*, pl. XLIII, n° 2 ; O. Jahn, *Vasensamml. zu München*, n° 176.]

(3) [Il ne faut pourtant pas y voir un signe d'époque tardive, quand elles sont de couleur noire, et non pas *en blanc* sur noir ; elles apparaissent en noir sur les vases du type dit cyrénéen (voy. chap. XIX) qui ont un caractère ancien ; cf. aussi Inghirami, *Pitt. di vasi etruschi*, IV, pl. 301 ; *Journal of hell. Studies*, 1884, pl. 41 à 43, belles coupes de style ancien, trouvées à Rhodes.]

(4) [1re salle, armoire 43. Je dois tous ces détails à une obligeante communication de M. Cecil Smith. Ce vase sera décrit sous le n° A72, dans son *Catalogue des vases du Musée Britannique*, en préparation.]

[Amphore du Musée Britannique (salle I, armoire 43). Elle n'a pas d'anses; mais on voit quatre trous percés de chaque côté sur l'épaule et sur le col, comme s'il y avait eu des anses mobiles et rajustées après coup; deux autres petits trous de chaque côté du rebord paraissent indiquer une fermeture mobile pour le couvercle qui manque. Enfin, trois trous pratiqués autour de la base indiquent la place de trois petits pieds en terre cuite qui sont conservés (1). Sur le col : 1° guirlande de lierre (feuilles lancéolées et baies), qui se détache en blanc sur la couleur noire (2); 2° bande de palmettes alternant avec des boutons de lotus. Sur l'épaule : 1° guirlande formée de feuilles d'olivier et de petites olives; 2° bande de palmettes couchées horizontalement et encadrées dans des enroulements. Sur la panse même : 1° bande de pointillé noir; 2° méandre mêlé de croix; 3° zone centrale : au milieu, un arbrisseau feuillu entre deux oiseaux d'eau; à gauche, lion rugissant à langue rouge en face d'un sanglier; à droite, lion semblable en face d'un bouquetin; de l'autre côté, un sanglier entre deux lions; entre chaque couple d'animaux, un oiseau d'eau; dans le champ, ornements géométriques, croix avec points, branches de feuillages, etc.; 4° autre bande de palmettes couchées et d'enroulements; 5° autre guirlande de lierre avec baies; 6° large méandre semé de croix. Près du pied, palmettes droites alternant avec des boutons de lotus.]

[La décoration de ce vase est évidemment imitée d'un modèle archaïque et probablement corinthien. L'exécution des figures, l'abus et la nature des ornements démontrent une époque de décadence. Les incisions sont très nombreuses; les corps des animaux sont allongés comme dans les types anciens; mais il y a quelque chose de rond dans la facture qui indique l'imitation d'archaïsme. On remarquera, en outre, les ressemblances avec le groupe de vases que nous venons d'attribuer aux fabriques locales de l'Italie : les mêmes animaux à langue rouge, les arbrisseaux feuillus, les palmettes couchées, les méandres semés de croix, les guirlandes de lierre s'y retrouvent. L'amphore de Londres est jusqu'à présent un exemplaire unique de ce style, trouvé en Grèce même. Il faut attendre que les découvertes ultérieures fassent mieux connaître la série à laquelle on doit le rattacher. Mais déjà nous entrevoyons que la fabrication corinthienne a eu une sorte de décadence et de prolongation tardive qui peut servir à expliquer le caractère de certains produits de l'Italie.]

(1) [M. C. Smith me signale la ressemblance de ces appendices avec ceux des cistes étrusques.]

(2) [Voy. p. 274 et note 3.]

CHAPITRE XVIII

TYPE CHALCIDIEN. — TYPES DE BÉOTIE ET DE RHODES.

Si les vases corinthiens à fond jaunâtre, ornés d'inscriptions, ont eu une très grande importance au VIe siècle, d'autres fabriques ont aussi répandu dans le monde grec des produits qui ressemblent beaucoup à ceux des Corinthiens; l'étude que nous en ferons est le complément nécessaire de celle qui précède.

I. — Des vases de très ancien style qui ressemblent beaucoup à ceux du type de Céré, mais qui en diffèrent par quelques détails, portent également des inscriptions qui permettent de les considérer comme les produits d'une fabrique commune. M. Kirchhoff a démontré que leur alphabet est celui des colonies chalcidiennes de l'Italie (1). Des détails particuliers de style caractérisent, en outre, cette classe de vases et permettent d'en faire une catégorie spéciale. C'est un caractère ionien bien marqué, une grande richesse d'ornementation, un certain réalisme naïf dans la composition, la prédilection pour les arrangements symétriques, pour les animaux affrontés et en quelque sorte héraldiques, une disposition toute particulière dans la frise de personnages développée sur le col même ou sur l'épaule du vase, au-dessus du sujet principal, enfin une technique qui, par la multiplicité des incisions, par la structure des poteries, rappelle très directement l'industrie du métal et est

(1) [*Geschichte des griech. Alphabets,* 3e édit., 1877, p. 108-113. Il est important d'ajouter que M. Kirchhoff, dans cette 3e édition de son ouvrage, p. 103 et suiv., a fait connaître par de nouveaux documents épigraphiques l'alphabet de Chalcis même, qui paraît être identique à celui des colonies chalcidiennes d'Italie. Il est donc possible qu'un certain nombre de ces vases aient été importés directement d'Eubée. Cf. Klein, *Euphronios*, 2e édit., p. 70.]

certainement influencée par elle (1). On remarquera qu'elle a de préférence produit des amphores. Il est possible que la fabrique attique, qui en a fait vers la même époque un produit essentiellement national, doive beaucoup sur ce point aux Chalcidiens; on constate aussi que la terre de ces vases est, en général, beaucoup plus rouge que celle des Corinthiens et se rapproche par ce point encore de la fabrication attique. Voici la liste des exemples les plus intéressants de cette classe :

1° Amphore de Vulci, au Musée de Leyde (2); forme élégante, fond jaune, figures noires avec des retouches rougeâtres et blanches; sur le col, palmettes et entrelacs; autour de la base, guirlande de fleurs et de boutons de lotus, bande de petits zigzags obliques et parallèles (3) et arêtes rayonnantes. — En haut du col, registre étroit représentant seize danseurs, vêtus d'une tunique collante et d'une sorte de caleçon (cf. p. 239, fig. 50). — Sur la panse, registre principal : six bacchantes et six satyres; les satyres ont des formes bestiales, la queue, les pieds et les oreilles de cheval, la figure grotesque; ils sont nus. Les femmes portent une robe rougeâtre; la figure, les pieds et les mains sont peints en blanc. Le style se distingue à première vue de celui de Céré: il est très négligé, mais il appartient à une époque déjà assez avancée. Les inscriptions donnent les noms suivants : Σῖμος, Μυρώ, Ἰώ, Ἀντίης, Μόλπη, Φάνος, Κλυτώ, Ἴπ(π)αῖος, Ξανθώ, Χόρα, Ὀϝατίης, Δορκίς.

Ξανθώ est écrit à rebours ΟΘΜΑ+; Χόρα est écrit de même ΑЯΟΨ. Nous avons d'après ces inscriptions : + = ξ et Ψ = χ. Ces deux formes avec cette valeur

(1) [M. Kirchhoff, *l. c.*, p. 103, note que l'on trouve le même style, le même réalisme sur les monnaies anciennes de Chalcis et de ses colonies. M. Cecil Smith a étudié la classe chalcidienne dans un article du *Journal of hell. Studies*, 1884, p. 220 et suiv., où l'on trouvera d'intéressantes remarques sur les comparaisons à faire avec les fabriques corinthienne, attique et cyrénéenne. Cf. encore, sur les vases chalcidiens, Loeschcke, *Dorpat. Programm*, 1886; Milchhœfer, *Anfänge der Kunst*, p. 209; Brunn, *Probleme in der Geschichte der Vasenmalerei*, p. 29-32 [113-116] qui, suivant sa théorie, voit dans la plupart de ces spécimens des vases d'imitation. Voy. le chapitre précédent, p. 262, note 4. On annonce que M. Loeschcke prépare pour l'Institut allemand une publication d'ensemble sur les vases chalcidiens; cf. Studniczka, *Jahrbuch d. deut. Inst.*, 1886, p. 89, note 12.]

(2) Roulez, *Choix de vases peints du Musée d'antiquités de Leyde*, Gand, 1854, pl. v; Lucien Bonaparte, *Musée étrusque*, pl. xx, n° 22; Janssen, *Musei Lugduno-Batavi inscript. græcæ et latinæ*, pl. viii; *Corpus inscript. græc.* 7459; [Kirchhoff, *Studien*, 3e édit., p. 111; Klein, *Euphronios*, 2e édit., p. 65, n° 7.]

(3) [Cet ornement de la base paraît caractéristique dans la classe chalcidienne et se retrouve dans presque tous les exemplaires décrits. Comme spécimen d'ensemble pour les motifs de décoration, cf. Schreiber, *Bilderatlas*, pl. 77, n° 7; Gerhard, *Auserl. Vasenb.*, pl. 106.]

n'ont été en usage ni dans les Cyclades, ni en Asie, ni en Attique, ni à Corinthe. Elles ne se trouvent que sur le deuxième tableau de M. Kirchhoff, *op. laud.* : colonies chalcidiennes, Eubée, Érétrie, Chalcis, Béotie, Locriens Ozoles, Laconie, Arcadie, Hermione, Méthana, Épidaure, colonies achéennes. Remarquons en outre que Κλυτώ est écrit OTVꓘ et Μόλπη ƎΠꓘOM. D'après le deuxième tableau de M. Kirchhoff, Chalcis, les colonies chalcidiennes et la Béotie écrivent seules ⅃ = λ; tous les autres pays écrivent Λ ou les variétés de cette forme. Nous aurions donc à choisir entre trois origines. Aucune des inscriptions du vase de Vulci ne portant le C = γ, un élément nous manque qui déciderait la question par l'examen paléographique, car les colonies chalcidiennes emploient seules C = γ, tandis que Chalcis et la Béotie se servent de Ͱ ou Γ; mais, à défaut de cette dernière preuve, Μόλπη est une forme ionienne. Le vase doit donc avoir été fabriqué dans les colonies chalcidiennes d'Italie ou à Chalcis même.

2° Un autre vase du même Musée, une sorte de cratère, provient également de Vulci (1); il est traité dans le même style et représente le même sujet; plusieurs noms sont les mêmes : Δορκίς, Ξανθώ, Ἰώ; les autres sont Φοίβη, Ναΐς, Δωρώ, et deux autres moins lisibles. L'alphabet est identique; Φοίβη est une forme ionienne. Cet ensemble de caractères indique sûrement la même origine.

3° Amphore de Vulci, au Cabinet des Médailles de Paris (2). Fond jaune et même forme que le n° 1. Sur le col ornements alternativement droits et renversés, composés d'une fleur de lotus et à l'autre extrémité d'une palmette; entrelacs. A la partie inférieure, guirlande de fleurs et de boutons de lotus; au-dessous, bande de zigzags parallèles en diagonale; en bas, arêtes rayonnantes. Les deux zones sont placées comme sur le n° 1. Retouches d'un beau rouge; pas de blanc; incisions sobres. — Le registre secondaire, en haut du col, porte six éphèbes à cheval, dont trois sont suivis de l'oiseau volant; rosaces dans le champ. — Registre principal : préparatifs de départ pour la guerre; archer causant avec une femme; homme s'armant; cavaliers, vieillard, en tout dix personnages désignés par des inscriptions : Δημόδοκος, Ἱππολύτη, Τύξις?, Τοξ[ότης?], Κλυτώ, Περίφας, Πόλυβος, Γλαῦκος, Ξάνθος, Ἀρόπιος? — Nous avons + = ξ dans ≀O⊗MA+; nous n'avons pas Ѱ = χ, mais nous trouvons C = γ et ⅃ = λ dans ≀OϘVAꓘD; l'alphabet est donc chalcidien. Ἱππολύτη et Δημόδοκος sont des formes ioniennes.

4° Amphore de Vulci (3). La forme est celle du n° 1. Sur l'épaule, deux cavaliers suivis de l'oiseau volant, de chaque côté d'une palmette orientale, et au revers deux

(1) De Witte, *Catalogue Durand*, n° 145; Roulez, *ouv. cité*, p. 18; *Corpus inscr. gr.*, 7460; [Kirchhoff, *l. c.*; Klein, p. 65, n° 8; Furtwaengler, *Der Satyr von Pergamon*, p. 23.]

(2) De Witte, *Catal. Durand*, n° 394; Gerhard, *Auserles. Vasenbilder*, t. III, pl. CXC, CXCI; *Corpus inscr. gr.*, 7381; Kirchhoff, *op. laud.*, p. 110; [Klein, *Euphronios*, p. 65, n° 4.]

(3) *Monumenti dell' Inst.*, 1833, pl. LI; Hirt, *Annali*, p. 224; Inghirami, *Pitture di vasi fittili*, 1835, t. IV, pl. CCCXLV; *Corpus inscr. gr.*, 7686; Kirchhoff, p. 110; [Luckenbach, *Jahrbuch für klass. Philolog. Suppl. XI*, p. 622; Birch, *History of ancient Pottery*, I, p. 270; Klein, *l. c.*, n° 1.]

coqs affrontés de chaque côté d'une palmette semblable. Il paraît probable que la décoration de ce vase doit être analogue à celle du n° 1. — Ajax combat contre les Troyens sur le corps d'Achille, en présence d'Athéné; à gauche, Sthénélos panse Diomède blessé à la main. Les inscriptions nomment Σθένελος, Διομήδης, Αἴας, Γλ[α]ῦκος, Ἀχιλλεύς, Πάρις, Αἰνέης (pour Αἰνέας), Λεώδοκος, Ἔχιππος. La paléographie des mots AΨIᒷᒷEVΣ, EΨIΠΠOΣ et ϨOϘVᒣD nous donnent Ψ = χ, ᒷ = λ, C = γ; l'alphabet est donc chalcidien. Les formes Αἰνέης et Λεώδοκος sont ioniennes.

5° Amphore de Vulci (1), au Cabinet des Médailles. Forme du n° 3. Sur le col, décoration semblable à celle du même numéro avec de très légères différences. Deux registres disposés selon le mode ordinaire. Au-dessous du registre principal, la triple ornementation du n° 3. — Zone supérieure, six éphèbes cavaliers, dont deux suivis de l'oiseau volant; dans le champ, rosaces. — Zone principale. Ἡρακλῆς, vêtu de la peau de lion, un carquois dans le dos, tire de l'arc contre Γαρυόνης, qui a l'aspect d'un hoplite grec, ailé, à trois corps; son chien Orthros est étendu mort devant lui; Εὐρυτίων est couché à terre, derrière. A gauche, Ἀθεναίη drapée, entourée des serpents sifflant de l'égide, porte une lance; quatre bœufs noirs et un blanc sont groupés en masse derrière elle. — Revers : un quadrige vu de face, monté par un aurige, coiffé d'un casque sans cimier; de chaque côté un oiseau volant. — Les inscriptions ϟƎИOΛVᑫAƆ et BEPAKᒷEϟ appartiennent à l'alphabet chalcidien; AΘENAIE est une forme ionienne. Les lettres + et Ψ manquent; mais les lettres C = γ et ᒷ = λ, l'identité de la décoration avec celle du n° 1, nous prouvent que l'origine est bien la même.

6° Skyphos de Nola, au Musée de Copenhague (2). Τυδεύς et peut-être Polynice (on lit derrière lui... OMAΨOϨ) sont assis par terre en suppliants, près d'une colonne dorique qui indique l'intérieur d'un édifice; tous deux sont imberbes. En second plan, deux femmes drapées causent et se montrent les réfugiés, vers lesquels s'avance un homme imberbe et drapé. A droite, le roi Ἄδρηστος, barbu, est couché sur un lit de banquet avec une petite table et un tabouret placés à côté de lui; derrière, une chouette. — Revers : une Gorgone drapée, vue de face, tirant la langue, avec quatre ailes recoquillées, court entre deux sphinx retournant la tête; rosaces dans le champ. — Le Ψ = χ appartient au deuxième tableau de M. Kirchhoff. Toute autre lettre caractéristique manque; mais la forme Ἄδρηστος lève tous les doutes.

M. Kirchhoff cite encore deux vases dont l'origine est moins sûre :

7° Hydrie du Musée de Munich, trouvée à Vulci (3), vase un peu différent pour la

(1) De Witte, *Nouvelles Annales*, 1838-1839, pl. XVII-XVIII; *Catalogue Durand*, n° 294; *Catalogue Magnoncour*, n° 38; De Luynes, *Vases peints*, pl. VIII; Gerhard, *Auserl. Vasenb.*, t. II, pl. CV, CVI; *Corpus inscr. gr.*, 7582; Kirchhoff, p. 112; [Klein, *l. c.*, n° 2.]

(2) De Witte, *Catal. Magnoncour*, n° 50; Abeken, *Annali*, 1839, p. 255, pl. P; Heydemann, *Arch. Zeit.*, 1866, pp. 130-137, 150-152, pl. CCVI, 1, 2; *Corpus inscr. gr.*, 7708; Kirchhoff, p. 113; [Klein, *l. c.*, n° 6; B. Smith, *De malede Vaser i Kjöbenhavn*, n° 64.]

(3) O. Jahn, *Vasensammlung zu München*, n° 125; Gerhard, *Auserl. Vasenb.*, t. III, pl. CCXXXVII; *Corpus inscr. gr.*, 7382; Kirchhoff, p. 113; [Klein, *l. c.*, n° 9; cf. Studniczka, *Jahrbuch d. d. Inst.*, 1886, p. 89, note 12.]

forme et pour la décoration de ceux que nous avons vus jusqu'ici. — D'un côté, Zeus (IEVϟ) foudroie Typhon; de l'autre, devant les dépouilles du sanglier de Méléagre, Ἀταλάντη et Πηλεύς luttent ensemble, en présence de Κλυτίος, Μόψος, de quatre autres hommes et d'une femme. — Zone inférieure : bande d'animaux. Le lambda ⅃ et la forme Ἀταλάντη indiquent Athènes ou les colonies chalcidiennes. M. Kirchhoff rapproche ΜΟΦϟΟϟ de ΙƎϟΦ ꓘꓘ (κλέφση) sur le lécythe de Tataia (au Musée Britannique) trouvé à Cumes; enfin, la présence du koppa dans ϟΟΙΤVꓘϘ le décide pour les villes chalcidiennes. Peut-être y a-t-il lieu d'attendre d'autres exemples.

8° Amphore du même Musée (1). La forme est celle de notre n° 1. Nous n'avons pas de détails sur l'ornementation. — [Ἡρακ]λῆς barbu menace de son épée Κύκν[ο]ς, tombé sur un genou; de l'autre côté un éphèbe cavalier tenant une lance. — Le lambda ⅃ indique l'Attique ou les colonies chalcidiennes. M. Kirchhoff remarque la forme ϟVИϘVϘ, où le koppa se trouve devant V comme dans le mot λήκυθος sur le vase de Tataia, ϟΟ⊗VϘƎꓘ (2).

[M. Klein qui, après M. Kirchhoff, a été un des premiers à mettre en lumière l'importance de la série chalcidienne (3), range dans cette catégorie quelques autres vases que j'ajoute aux précédents :

[9° Amphore du Musée Britannique (4). Sur le col, grandes palmettes asiatiques; près du pied arêtes noires rayonnantes. Les sujets sont placés dans un cadre réservé sur le fond d'argile. — Face : Athéné drapée, sans armes, tenant une coupe (Α⊕ΕΝΑΙΕ), suit Hercule (ΒΕΡΑΚ⅃Εϟ) barbu, cuirassé, portant un carquois dans le dos, qui saisit d'une main par le casque et perce de l'autre avec son épée Géryon (ϟƎИΟVϘƎϽ) représenté par trois guerriers casqués et armés, réunis sur trois jambes et munis de deux grandes ailes recoquillées (cf. le n° 5). — Revers : Persée (ϟΥƎϟϘƎΠ) imberbe et vêtu d'une courte chlamyde, l'épée au côté, suivi d'Athéné drapée sans armes (ƎΙΑИƎ⊕Α), reçoit des mains de trois Naïades drapées (ΝΕΙΔΕϟ) qui marchent à la file, les attributs pour aller combattre Méduse, les ailes, le pétase et la gibecière.]

[10° Cratère de l'ancienne collection Campana (5). Nous n'avons pas de détail sur l'ornementation. — D'un côté, Ἕκτωρ et Πάρις, l'un en costume d'hoplite, l'autre en archer, prennent congé d'Ἀνδρομάχη voilée et d'Ἑλένη drapée qui détourne la tête; à

(1) O. Jahn, *Vasens. München*, n° 1108 et p. CLXIX; *Corp. inscr. gr.*, 7611; Kirchhoff, p. 112; [M. Klein *l. c.*, p. 68, ne range pas ce vase dans la série chalcidienne. Il fait remarquer (note 1) que la présence du Ϙ devant une voyelle V se rencontre aussi dans l'ancien alphabet attique (vase de Klitias, *Bullettino*, 1863, p. 189; vase d'Exékias, Gerhard, *Apul. u. Camp. Vas.*, pl. XIII; cf. aussi *Monumenti*, IX, pl. 55; on peut ajouter les monnaies anciennes de Cumes: v. p. 285, note 1) et que, par conséquent, le vase de Munich peut n'être pas chalcidien.]

(2) Minervini, *Bull. arch. napol.*, t. II, p. 20, pl. I; *Corp. inscr. gr.*, 8337.

(3) [*Euphronios*, 2e édit., p. 64-73.]

(4) [*Catalog. Vas. Brit. Mus.* n° 584; Gerhard, *Auserlesene Vasenbilder*, pl. CCCXXIII; Klein, *l. c.*, n° 3.]

(5) [Gerhard, *Auserles. Vasenb.*, pl. CCCXXII; Klein, *l. c.*, n° 5. Tous deux l'ont décrit par erreur comme une amphore; cf. Studniczka, *Jahrb. d. d. Inst.*, 1886, p. 89, note 12.]

droite, le jeune Κεβριόνης conduit deux chevaux, suivi de l'oiseau volant et d'un homme nu et barbu, courant dans l'attitude agenouillée; à gauche, un homme barbu et drapé marche en tournant la tête. — De l'autre côté, deux éphèbes cavaliers, suivis de l'oiseau volant; sous chaque cheval un oiseau posé. — Le ⊾ et le Ψ sont chalcidiens.]

[11° Grand vase en fragments, trouvé près de Chiusi, aujourd'hui à Florence (1). — Combat entre Achille et Memnon (ϟVƎ˧˧IΨA et M(εμν)ON); tous deux brandissent la lance. La tête et les pieds d'Achille, les pieds de Memnon manquent. Entre eux on aperçoit le bouclier et les jambes d'un guerrier mort, Antilochos (ϟOΨO˧ITИ...). Près de Memnon on voit les mains et la tête de sa mère, EOϟ; près d'Achille, la tête et une partie du corps de sa mère, ϟITƎ⊕, et, derrière elle, un bras de l'aurige Automédon (ИoΔƎMoT...). — Remarquez la lettre chalcidienne Ψ = χ.] (2)

(1) [Heydemann, *Bullettino dell' Inst.*, 1870, p. 187, n° 32; Klein, *l. c.*, n° 10; Körte, *Annali*, 1881, p. 170; Studniczka, *Jahrb. d. d. Inst.*, 1886, p. 89, note 12.]

(2) [M. Klein termine sa liste, *l. c.*, n° 11, par une amphore (Gerhard, *Auserl. Vasenb.*, pl. XCV et XCVI) qui, il est vrai, ne porte pas d'inscriptions, mais qui, par le style, l'ornementation, la place du sujet sur l'épaule du vase, lui paraît offrir des indices d'une origine chalcidienne. Sur le col, grandes palmettes asiatiques et seconde zone de petites palmettes du même genre. Sur l'épaule du vase, sujet principal. Face : à gauche, un aurige armé, sur un char à quatre chevaux, et Athéné casquée assistent au combat d'Hercule contre l'hydre de Lerne, à droite. Revers : combat d'Hercule et de deux guerriers armés contre des guerriers asiatiques et des Amazones. — Sur la panse, trois zones : 1° κῶμος burlesque de Silènes; les uns sont à cheval, d'autres remplissent une outre ou jouent à saute-mouton; beaucoup d'entre eux ont des attitudes immodestes. Au milieu d'eux un homme barbu assis (Dionysos), auquel un Silène apporte à boire dans un skyphos; 2e et 3e frises d'animaux : lionnes, bouquetins, sanglier, sphinx. Cette disposition de frises d'animaux superposées dans le bas du vase est très fréquente dans les amphores attiques d'ancien style (V. plus loin chap. XX. Cf. Furtwängler, *Vasensamml. im Antiquarium*, nos 1704-1711; O. Jahn, *Vasensamml. zu München*, nos 126, 127, 150, 151, 156, 175, etc. Peut-être pourrait-on voir dans cette amphore, en l'absence d'inscriptions qui en fixent l'origine, un produit de la fabrique attique influencé par l'art chalcidien? C'est aussi l'opinion de M. Studniczka, *Jahrb. d. d. Inst.*, 1886, p. 89. — Du vase précédent il faut rapprocher une curieuse amphore de Florence (Inghirami, *Pitture di vasi etruschi*, IV, pl. 301, 303-307) où l'on retrouve une combinaison analogue d'éléments chalcidiens et attiques : zones de personnages sur le col même, sur l'épaule et sur la panse du vase (combats d'hoplites grecs, départ d'un guerrier sur son char entouré de femmes qui se lamentent, combat d'Hercule et des Grecs contre les Amazones qui se réfugient dans les murailles d'une ville); deux zones inférieures d'animaux corinthiens; quelques inscriptions inintelligibles. Voyez encore une amphore du British Museum avec le sujet principal sur l'épaule du vase (combat d'Héraklès et d'Athéné; Gerhard, *Auserl. Vasenb.*, pl. CXXVII), deux panthères à une seule tête sur le col et deux zones inférieures d'animaux. — Enfin M. Cecil Torr a récemment publié une hydrie du Musée Britannique dont j'avais aussi pris la description comme se rattachant à la classe chalcidienne; elle a été trouvée à Camiros, dans l'île de Rhodes. Dans la bouche du vase, palmettes orientales avec entrelacs; sur le col, bande de fleurs de lotus. Le sujet principal est sur l'épaule, comme dans les précédents. Bande de fleurs de lotus entre les deux zones. Argile claire jaunâtre; retouches

M. Löschcke a signalé aussi au Musée Britannique un vase qui, d'après la paléographie des inscriptions, doit être chalcidien :

[12° Hydrie du Musée Britannique (1). Des lacis en zigzags sont placés sur le col et peints en rouge; en haut de la panse godrons et bande de fleurs de lotus renversées; près du pied arêtes rayonnantes. Les deux anses horizontales sont reliées à la panse par un bourrelet long et cylindrique, imitant la forme d'un rivet et rappelant sans doute la technique du métal. L'anse verticale est décorée d'une palmette en relief. — A gauche, scène de combat entre quatre guerriers grecs, dont l'un est tombé sur un genou : ils sont nommés ΑΝΤΙΟΨΟΣ, ΠΟꓶVΔΟΡΟΣ, ΣΟΙΔΙΤИΑ. A droite, combat entre deux guerriers dont l'un est agenouillé, ΜΕΔΟΝ et ϽVΨΑƎ. Sous une des anses, lion; sous l'autre, sphinx. — Remarquez les lettres Ψ, ꓶ et Ϲ (2).]

rouges; incisions fines. — Face : au centre et de face un char à quatre chevaux monté par le jeune Kébrionès imberbe (ΚΕΒΡΙΟΝΕ); une fleur de lotus à long pédoncule s'élève du sol de chaque côté des chevaux. A gauche, un homme barbu, vêtu d'une tunique et d'un himation, tient une lance à la main; près de lui, inscription ΗΕΚΤΟΡ qui se rapporte plutôt au personnage suivant, un guerrier nu, coiffé du casque, chaussé de cnémides, portant la lance et le bouclier; derrière lui oiseau volant et éphèbe cavalier; une fleur de lotus sort du cadre, soutenue par son pédoncule. A droite, un homme drapé tenant une lance; près de lui inscription ϟΟꓘΥΑꓶ (Glaukos), qui doit se rapporter aussi au personnage suivant, un guerrier armé comme l'autre, et suivi d'un troisième guerrier qui tient un cheval par la bride. Zone inférieure : lionnes et bouquetin. Le pied est noir, sans arêtes rayonnantes (C. Torr, *Rhodes in ancient times*, 1885, pl. VI, A et A*a*). — Nous manquons des lettres essentielles pour déterminer la provenance exacte; mais la forme du ꓶ, les détails de l'ornementation, la disposition de la zone supérieure, le sujet même (cf. le n° 10) rapprochent ce vase de la classe chalcidienne. M. Loeschcke y voit un vase attique, fait d'après un modèle chalcidien; *Boreas und Oreithyia*, Dorpat. Programm, 1886, p. 12; *Arch. Zeitung*, 1881, p. 39 et note 31.]

(1) [Armoire 22, salle II; *Arch. Zeitung*, 1881, p. 36, note 23.]

(2) [Nous nous contenterons de ranger sous le nom de type chalcidien cette série de douze vases. Depuis que l'attention des archéologues a été attirée sur cette classe, on a peut-être, à notre avis, abusé de son nom et l'on range parfois certaines poteries dans le groupe chalcidien sur la foi de quelques détails de style ou de technique, comme les animaux affrontés, la bande de petits zigzags parallèles, le dessin accusé des rotules chez les personnages, la présence du coq, le réalisme de l'exécution, etc. (cf. Helbig, *Die Italiker in der Poebene*, p. 84; *Annali*, 1877, p. 406; Furtwaengler, *Arch. Zeitung*, 1882, p. 202, 205; 1884, p. 106, note 9; *Vasensammlung im Antiquarium*, n°s 1670-1672; *Collection Sabouroff*, notice de la pl. XLVIII; Studniczka, *Jahrb. d. d. Inst.*, 1886, p. 89, note 13; *Monumenti dell' Inst.*, I, pl. XXVI, n° 11; pl. XXVII, n° 27). En réalité, ce ne sont pas là des indices absolument probants; s'il est vrai qu'ils se trouvent spécialement sur les exemplaires chalcidiens, il ne faut pas croire qu'ils manquent absolument sur les produits anciens des fabriques corinthiennes et attiques. A cet égard, nous partageons tout à fait l'opinion de M. Cecil Smith (*Journal of hell. Studies*, 1884, p. 233), qui fait observer qu'en somme l'évidence d'origine ne résulte sûrement que des inscriptions où se lit l'alphabet chalcidien. Il ne faut pas oublier que toutes les fabriques grecques du VIe siècle, dans leur lente élaboration des types classiques, se sont pénétrées et

On peut reconnaître comme appartenant aux colonies chalcidiennes de l'Italie méridionale les vases dont l'alphabet a les caractères que nous venons d'analyser. L'alphabet de ces vases est le suivant : A A A, B, C, D ᐅ Δ, ≢ Ε E, ⊏, I, 𐌇 H, ⊗ ⊕ ⊖ ⊙, I, K, ᒪ, M, N, +, O o, Γ ⊓, ϙ ϕ, P P R, ϟ Σ, T, V Y, Φ, Ψ Ψ Ѱ. Il ne diffère que par des détails de celui des colonies, tel qu'il est constitué jusqu'ici par les monuments épigraphiques. Nous ne trouvons sur ceux-ci ni le ⊏ = F, ni le I = ζ ; il y a de plus quelques légères variantes dans les mêmes types. L'alphabet de Chalcis, même, encore incomplètement connu, est tout à fait semblable à celui des colonies, sauf ⊢ = γ, au lieu de C. L'alphabet de Styra et d'Érétrie représente aussi γ par ⊢ ou Γ.

M. P. Girard (1) a publié quelques inscriptions anciennes de la Locride Opontienne, pays dont nous n'avions pas de texte archaïque, mais qui, selon toute vraisemblance, devait avoir un alphabet très voisin de ceux de l'Eubée et de la Béotie. Sur un vase noir, sans figures, le mot καλος donne ᒪ = λ ; sur un autre le mot Διογείτων est écrit ΔIOCEITON, avec C = γ ; dans 'Εξάγνετος (EѰϟAΓNETOΣ), sur une plaque de tuf, le Ѱ a la valeur de χ. Cet alphabet paraît donc être semblable à celui des colonies chalcidiennes. Il en est même plus près que ceux de Chalcis, d'Érétrie et de Styra.

Nous nous demanderons quelles sont celles des colonies chalcidiennes qui ont pu fabriquer les vases dont nous parlons? Ces colonies étaient en Sicile : Naxos, Catane, Léontini, Himéra ; les trois premières datent de la seconde moitié du VIIIe siècle, la dernière du milieu du VIIe siècle. En Italie, nous trouvons Rhegium fondée vers 668 av. J.-C., Cumes et les villes fondées par Cumes, Dicæarchia et Neapolis, sans parler d'établissements secondaires. L'arrivée à Cumes des Chalcidiens Hippoklès

influencées réciproquement. Rien ne prouve que tel détail de technique ou de style n'ait pas été employé par les peintres dans des centres céramiques très divers, à Chalcis comme à Corinthe, à Athènes et à Rhodes. La plus sûre méthode dans les questions d'origine, encore si complexes et obscures, est de s'en tenir aux vases à inscriptions et de n'admettre les autres qu'avec beaucoup de prudence. Encore devons-nous ajouter que l'alphabet chalcidien, avec ses lettres caractéristiques, comme ᒪ, Ѱ et C, se retrouve dans d'autres contrées grecques, par exemple en Locride, à moins que les vases de Locride qui portent ces inscriptions ne viennent de Chalcis même. V. ci-dessus, p. 283.]

(1) *Bulletin de Correspondance hellénique*, t. II, p. 588.

et Mégasthénès, d'après les témoignages des anciens, remonterait au temps des premières colonies grecques établies en Italie (1); elle serait tout au moins antérieure aux autres colonies du même peuple. Cette ville était plus près que toutes les autres de l'Étrurie; elle eut de bonne heure une civilisation florissante dont les historiens nous ont parlé. Ses relations avec l'Étrurie sont évidentes; vers la fin du VI[e] siècle, les Étrusques entouraient de tous les côtés Cumes et ses colonies : ils occupaient Capoue, Nola, Abella. En 524, la guerre est déclarée entre eux et les habitants de Cumes; plus tard, Aristodémos Malachos va défendre Aricie attaquée par Porsenna. Les exilés cyméens qui renversèrent cet Aristodème venaient de Capoue, ville étrusque; précédemment, Tarquin s'était réfugié à Cumes. En 474, Hiéron et les Cyméens battent les Étrusques (2). Il serait facile de multiplier les faits qui prouvent ces relations continuelles. Il est donc possible que les vases chalcidiens d'Étrurie viennent surtout de Cumes. Il est à noter que, de tous les vases trouvés dans l'Italie méridionale, celui qui présente l'exemple le plus complet de l'alphabet chalcidien, le lécythe de Tataia, provient précisément de cette ville (3).

Ces vases sont, en général, plus récents que ceux du type de Céré; ils doivent appartenir, d'après le style général, à la fin du VI[e] siècle et même au commencement du V[e]. Sur les monnaies de Rhegium, qu'on rapporte au temps d'Anaxilas, mort en 476, on voit tantôt RECINOΣ et tantôt RECINO≶ (4). La forme Σ a donc commencé à se substi-

(1) Raoul Rochette, *Histoire de l'établissement des colonies grecques*, t. III, p. 109; Vell. Paterculus, I, 4; Strabon, V, p. 243 B. Nola et Abella étaient aussi, selon Justin (XX, 1), des colonies chalcidiennes.

(2) Casque d'Olympie commémoratif de cette victoire, Bœckh, *Corpus inscr. gr.*, n° 16.

(3) Minervini, *Bull. arch. napol.*, t. II, p. 20, pl. I; *Corpus inscr. gr.*, 8337 : Ταταίης εἰμὶ λήκυθος· ὃς δ' ἄν με κλέψῃ, θυφλὸς ἔσται. Il est actuellement au Musée Britannique. Voyez aussi une autre inscription, *Bull. arch. napolit.*, t. VII, p. 136. [Nous rappelons ici que l'étude de l'alphabet de Chalcis même (Kirchhoff, 3[e] édit., p. 108 et suiv.) permet aussi de supposer que la métropole a dû envoyer ses produits directement en Italie, comme Corinthe a envoyé les siens. Voyez dans *Euphronios*, 2[e] édit., p. 71-72, le tableau que trace M. Klein de la brillante civilisation de Chalcis et de la diffusion de ses types monétaires. Il n'en est pas moins vrai qu'un certain nombre de ces vases ont pu, comme le dit l'auteur, être fabriqués dans les ateliers chalcidiens d'Italie.]

(4) Eckhel, *Doct. num.*, t. I, p. 221.

tuer à la forme ϟ vers ce temps, à Rhegium, et au début du v[e] siècle on écrivait encore C = γ. Les médailles de Cumes ne paraissent malheureusement offrir aucun renseignement utile. Le ϙ y est rare; cependant il se rencontre sur une monnaie très ancienne, qui est sans doute des dernières années du vi[e] siècle (1).

[A la suite de la fabrique chalcidienne, j'ajoute une amphore du Musée du Louvre dont les caractères très particuliers n'offrent pas d'indices sûrs qui permettent de la rattacher à une origine bien déterminée. La paléographie des inscriptions décèle seulement un caractère ionien très prononcé; M. Klein serait tenté d'y voir un produit de l'Eubée, peut-être d'Érétrie (2).]

Amphore de Céré, au Louvre (3); plusieurs parties endommagées (4). — Sur le col, palmettes noires régulières; en haut de la panse, godrons noirs et rouges; près du pied, arêtes noires rayonnantes. Chaque sujet est placé dans un cadre réservé sur le fond d'argile rougeâtre : tout le reste du vase porte un beau vernis noir. Nombreuses retouches rouges; retouches blanches rares. Les visages des femmes sont peints en noir et leurs yeux incisés, mais plus légèrement que ceux des hommes. — Face : Zeus (ƐVHI), armé en hoplite grec, avec un casque à double cimier élevé, la cuirasse, l'épée qu'il brandit de la main droite, le large bouclier entouré des serpents sifflant, s'élance contre deux Géants, costumés aussi en hoplites, Hyperbios (ƐOI8ꟼHꓶV) et Éphialtès (HIΓ!AΛTEΣ); un troisième, Agasthénès? (..VƎΘƐAꓶA) (5) est étendu mort aux pieds de Zeus; derrière lui, Héra (HEP.)drapée et casquée perce de son épée un quatrième Géant, Harpolykos? (APΓOΛ...) tombé sur un genou. — Revers : Athéné drapée et casquée (AΘENAH) saisit par le casque et frappe de son épée le Géant Encélados (ƐOΔAΛƎHIƎH) tombé sur un genou; à droite, Poseidon, armé d'un trident et vêtu d'une cuirasse d'écailles, frappe Polybotès (.ƎTO8VΛOꓶ); à gauche, Hermès (ƐHƎMꟼƎH) perce de sa lance Polybios? (Γ..BIOΣ).]

[O. Jahn considérait ce vase comme attique; mais, à moins d'admettre

(1) Didrachme. Face : tête de femme à droite, ceinte d'une bandelette et d'une couronne de lauriers, KVM. Revers : coquille, ϘV.....N (collection du Capitole). J'en emprunte la description à un mémoire inédit de M. P. Girard sur les antiquités de Cumes.

(2) [*Euphronios*, 2[e] édit., pp. 72-73.]

(3) [*Cataloghi del Museo Campana*, Sér. II, n° 39; de Witte, *Étude sur les vases peints*, pp. 20, 39; O. Jahn, *Annali dell' Inst.*, 1863, p. 243; *Monumenti*, VI-VII, pl. LXXVIII.]

(4) [La planche des *Monumenti* ne rend pas exactement l'aspect de l'original où manquent une partie du torse et du visage d'Éphialtès, du visage d'Hyperbios, presque tout le corps d'Agasthénès, le bas des jambes d'Athéné et le haut de son casque, la tête de Polybotès.]

(5) [Cette inscription est inexactement reproduite dans la planche des *Monumenti*.]

avec Brunn (1) qu'il est une imitation tardive des produits archaïques, ce qui nous semble peu acceptable, la paléographie des inscriptions ne convient pas du tout au dialecte attique qui n'a échangé ses lettres Λ = γ et Ⱶ = λ contre les lettres ioniennes Γ et Λ qu'après l'olympiade 94,2 (403 ans av. J.-C.) (2). Elle ne convient pas davantage à l'alphabet chalcidien, dans lequel λ = Ⱶ et γ = C. L'H redoublant l'E, ou même le remplaçant (Ζηὺς, Ὑπήρβιος), peut appartenir à une époque ancienne : on connaît des exemples de l'H ouvert (au lieu de B) qui remontent jusqu'à la première moitié du VIe siècle (3). Si l'on admet, d'après le style des figures, que ce vase date de la fin du VIe siècle, il faut prendre, comme point de comparaison épigraphique, les alphabets purement ioniens, comme ceux de Milet et d'Halicarnasse. Les fouilles archéologiques ne nous ont pas permis encore de reconnaître sur ces points de la côte d'Asie un centre de fabrication important pour les vases à figures noires de cette époque; mais peut-être faut-il attendre des découvertes ultérieures. Dans l'état actuel de nos connaissances, les inscriptions du vase du Louvre nous offrent un caractère d'ionisme très prononcé, mais qui n'est pas exactement celui des alphabets ioniens proprement dits sur lesquels nous sommes renseignés par les monuments lapidaires. En somme, l'hypothèse de M. Klein paraît assez plausible, car l'alphabet d'Érétrie, un peu différent de celui de Chalcis, possède le γ = Γ, le λ = Λ, le Ƹ, le I et le V (4). On s'expliquerait aussi la forme de

(1) [*Probleme*, p. 29 [113]. Il la rapproche de l'hydrie du Louvre représentant Thésée combattant le Minotaure, que nous rangeons plus loin dans la série attique (chap. XX). Il est vrai qu'à première vue les deux vases offrent quelque analogie et que les inscriptions y sont tracées en caractères remarquablement grands. Néanmoins, le style et la technique sont différents : comparez surtout la facture de la tête de Poseidon et celle de Thésée; les chairs des femmes sont peintes en blanc sur l'hydrie, tandis qu'elles restent noires sur l'amphore; enfin on ne trouve pas sur le vase de Thésée le dialecte spécialement ionien qui est si remarquable sur l'amphore de la Gigantomachie.]

(2) [Cf. Schütz, *Historia alphabeti attici*, 1875, et le tableau reproduit par S. Reinach, *Traité d'épigraphie grecque*, p. 193, note 1.]

(3) [Kirchhoff, *Studien*, 3e édit., pp. 15 et suiv.; G. Hirschfeld, *Rheinisches Museum*, Nouvelle série, t. XLII, pp. 216 et suiv. Il est vrai qu'en général il joue alors le rôle d'aspiration plutôt qu'il ne remplace l'E. Le vase appartiendrait donc à une époque de transition dans laquelle l'H joue encore le rôle d'aspiration et où il commence à prendre place comme voyelle, époque qui pourrait être voisine de la fin du VIe siècle.]

(4) [Cf. Kirchhoff, *Studien*, tableau II.]

l'amphore si semblable à celles de la fabrique chalcidienne, la couleur un peu rougeâtre de l'argile, l'applique des retouches rouges préférées au blanc, etc.]

II. — Nous n'avons encore que très peu de vases de style ancien avec inscriptions trouvés en Béotie (1); le Louvre possède une œnochoé

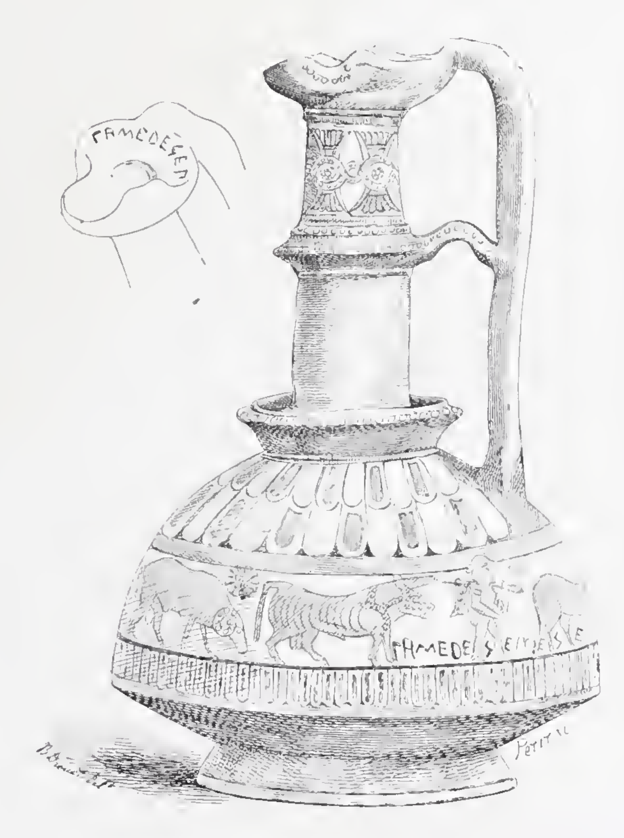


Fig. 52.

(fig. 52) et le British Museum, un alabastre (fig. 53) qui portent la même signature. M. Rayet décrit ainsi l'œnochoé du Louvre (2). « Ce vase

(1) [Le Louvre possède un canthare noir, sans ornements ni figures, qui porte une dédicace à une femme en dialecte béotien archaïque; *Catalogue de la collection Rayet*, n° 160; *Bull. de la Soc. des Antiq. de France*, 1878, pp. 60-61; Kaibel, *Epigr. græca*, n° 1130; Saglio, *Dict. des Antiquit. grecq. et rom.*, fig. 2035.]

(2) *Revue archéologique*, Nouvelle série, t. XXIX, mars 1875, pp. 172-173; *Gaz. des Beaux-Arts*, 1875, I, p. 303; Klein, *Meistersignaturen*, 2° édit., p. 31, n° 1. Cf. de Witte, *Bulletin de Correspondance hellénique*, t. II (1878), p. 548-551; Rayet, *Céramique grecque* (en préparation), p. 80, fig. 42. [M. Rayet a décrit dans le *Catalogue* de sa Collection, n°s 149, 150, deux vases trouvés dans le même tombeau que cette œnochoé : 1° Coupe à figures noires rehaussées de rouge, coq dans l'intérieur, bande d'animaux à l'extérieur; 2° Chytra de même style, avec animaux sur le couvercle et sur la panse; les anses sont ornées de serpents en relief.

provient des fouilles très considérables faites depuis cinq ans par les paysans de Bratzi et de Skhimatari dans la nécropole de l'ancienne Tanagra... C'est une œnochoé, mais une œnochoé de style étrange... Le cou, droit et haut, est divisé en deux parties égales par une nervure fine et sèche. L'anse, en quelque sorte tourmentée, est, pour plus de solidité, soudée vers le milieu de sa longueur à cette nervure du cou. La panse est basse et évasée; les deux parties qui en forment la convexité, au lieu d'être des courbes se soudant insensiblement l'une à l'autre, se relient par un angle vif. La décoration se compose, sur le cou, de ces entrelacs que les potiers grecs de l'école primitive empruntaient si souvent à l'ornementation lydienne, et sur la panse, immédiatement au-dessous de sa partie la plus saillante, d'une bande claire décorée de figures noires : d'abord, un homme avec l'épieu sur l'épaule, et sur le dos la besace que portent encore aujourd'hui les bergers grecs; devant lui une rangée d'animaux qu'il paraît pousser, des béliers, et, à ce qu'il semble, un taureau (1) : le tout d'une exécution très soignée, mais encore plus maladroite. J'avoue ne pouvoir expliquer le sens de cette représentation : est-ce Hermès (la divinité locale de Tanagra), chassant devant lui les troupeaux qu'il vient de voler? est-ce un simple pâtre? (2)

M. Rayet considère aussi ces vases comme des spécimens de la poterie béotienne archaïque. Une œnochoé, de forme analogue à celle de Gamédès et provenant également de Tanagre, se trouve au Musée de Berlin; elle est décorée sur le col d'une tête de femme en relief coiffée du calathos, et sur la panse de deux zones d'animaux corinthiens au milieu desquels on voit deux cavaliers, mais elle ne porte pas d'inscription; *Arch. Zeitung*, 1881, p. 256; Furtwängler, *Vasensamml. im Antiquarium*, n° 1651.]

(1) Les animaux conduits par le berger sont des béliers, des chèvres et un taureau, d'après M. de Witte, *l. c.*

(2) « Je suis porté à croire, dit M. de Witte, *l. c.*, que c'est un simple berger. Il faut comparer ce sujet au troupeau de quinze chèvres, conduit par un berger, sur un petit vase de la collection Durand (*Catalogue de la Coll. Durand*, n° 884) et qui a passé ensuite dans la collection Paravey; [il est actuellement au Louvre]. Ce petit vase porte la signature de Théozotos, Θεόζοτος μεπόεσε (sic). Voyez mon travail sur les *Noms des fabricants et des dessinateurs de vases peints*, p. 78 du tirage à part, et *Élite des monuments céramographiques*, t. III, pl. LXXXIV. Cf. H. Brunn, *Geschichte der griechischen Künstler*, t. II, p. 736. » [Ce sujet soulève une question plusieurs fois controversée : c'est de savoir si les sujets de genre familier procèdent d'une transformation des motifs mythologiques. C'est la thèse développée par M. Milchhoefer (*Mittheilungen des deutschen Instituts in Athen*, t. IV, pp. 57 et suiv.; cf. t. V.

« Quant à la teinte générale du vase c'est ce ton rouge faux que prenait le noir employé par les potiers grecs lorsqu'il était exposé dans le four à une température trop élevée.

« Dans l'intérieur de l'embouchure trilobée du vase et sur la bande décorée, entre les jambes des animaux, on lit deux fois cette signature, peinte en lettres brun rouge, grandes et parfaitement distinctes :

ΓΑΜΕDΕϟ ΕΠΟΕϟΕ (*sic*)

« Γαμήδης ἐπο[ί]ησε. Le nom de Gamédès a d'ailleurs une étymologie très simple et très naturelle pour un nom de potier : celui qui s'occupe de la terre, γῆ, μήδομαι. »

M. de Witte ajoute (1) : « On remarquera la forme du delta dans le nom de Γαμήδης, c'est celle du D latin, et l'omission de la lettre *iota* dans le mot ἐπόεσε. Le second vase qui porte la signature de Γαμήδης est un petit alabastron, trouvé, à ce qu'il paraît, à Thespies, en Béotie, et conservé aujourd'hui au Musée Britannique (fig. 53) (2). Sa hauteur est de 0,09 centimètres. Ce vase ne porte aucune figure; il est décoré d'ornements divers peints en noir et en rouge violacé; au milieu de ces ornements on voit gravé à la pointe le nom du potier : ΓΑΜΕDΕϟ ΕΠΟΕϟΕ (*sic*). Cette signature offre exactement les particularités qu'on remarque dans celle qui se lit, deux fois, mais en lettres peintes, sur l'œnochoé du Musée du Louvre. Le delta a la forme du D latin ; le *iota* est omis dans le mot ἐποίησε (ἐπόεσε, *sic*). »

L'alphabet est conforme à ce que nous savons de l'ancienne épigraphie

p. 181, note 3, et par M. Robert, *Thanatos*, pp. 8-9, 16-18. Pour l'opinion contraire, v. plus haut, p. 234, note 1. Il est certain qu'on remarque plutôt dans les produits des céramiques grecques très anciennes une tendance à traiter les sujets familiers qui, plus tard, en gardant le même aspect, la même composition, ont été décorés de noms mythologiques. L'éphèbe cavalier devient Troïlos; la chasse au sanglier, l'histoire de Méléagre, etc. Mais il ne faut pas croire cependant qu'à l'époque primitive on ait dédaigné les représentations mythologiques : les deux catégories de sujets doivent être nées en même temps, comme le dit justement M. Luckenbach, *Griech. Vasenbilder*, cité dans l'*Arch. Zeit.*, 1881, p. 48, note 49.]

(1) *Bulletin de Correspondance hellénique*, t. II, p. 550.

(2) [Heydemann, *Griechische Vasenbilder*, pl. x, fig. 7; Klein, *Meistersignaturen*, 2ᵉ édit., p. 31, nº 2.]

des Béotiens. On ne saurait lire Lamédès, le λ, à cette époque, à Tanagre et à Thespies, ayant la forme ᒪ (1).

[A la fabrique archaïque de Béotie appartient encore un spécimen analogue aux précédents, qui mérite d'être signalé, bien qu'il ne porte



Fig. 53.

pas d'inscription, pour sa forme particulière et son caractère de haute antiquité. C'est le coffret de terre cuite, trouvé à Thèbes, de forme rectangulaire et porté par quatre petits pieds que nous avons décrit plus haut (2).

III. — Un pinax de Rhodes (Camiros), que nous avons déjà signalé (3), est le seul exemple rhodien que nous ayons jusqu'ici d'une classe de vases

(1) [M. Heydemann, *l. c.*, y veut lire Πα(μ)μήδης.]

(2) [P. 220, note 3; Furtwängler, *Vasensamml. Antiquarium*, n° 306.]

(3) Voy. pp. 219-220; Salzmann, *Camiros*, pl. 53; *Annali dell' Inst.*, 1866, p. 278; Conze, *Verhandlungen d.* XXIII *Versamml. d. Philol. und Schulm.* Sept. 1864, Leipzig, 1865; *Revue arch.*, 1861, p. 472; [Luckenbach, *Jahrbuch für class. Philolog. Suppl. XI*, p. 538.]

à fond clair avec inscriptions. Les lettres que nous donnent les trois noms, Ἕκτωρ, Μένελας et Εὔφορβος, ne fournissent qu'un alphabet restreint (1); nous y remarquons M = μ, M = σ, ⊢ = λ; E et B ont la forme ordinaire de l'alphabet attique. Les points de comparaison nous manquent : tout ce que nous pouvons dire, c'est que jusqu'ici ⊢ = λ n'est connu que pour l'alphabet d'Argos; M = σ, si usité dans les inscriptions corinthiennes, se trouve aussi à Argos avant la 80e olympiade (460). Cette forme était également en usage à Milo et à Théra, en Crète et dans les colonies achéennes. La peinture est tout à fait conforme au style de Rhodes déjà développé (2), et nous n'avons aucune raison de croire que ce vase n'ait pas été fabriqué à Camiros même; la forme Μένελας du reste est dorienne; on sait que Rhodes avait reçu une colonie argienne (3). Le problème n'en reste pas moins obscur : ce monument est, jusqu'ici, une exception dans l'épigraphie ancienne de l'île, que nous connaissons encore mal (4); il n'est pas d'accord, non plus, avec les monnaies des colonies rhodiennes, Géla et Akragas, ni même avec celles de Ialysos, ville de Rhodes (5).

(1) [Cf. Kirchhoff, *Studien*, 1877, p. 43.]

(2) [Les vases de Rhodes, où ne prédomine pas encore la figure humaine, ont été étudiés plus haut, chap. X.]

(3) Raoul Rochette, *Histoire de l'établissement des colonies grecques*, t. II, p. 267; Kirchhoff. *Studien*, 1877, p. 42.

(4) [On a publié récemment quelques inscriptions en dialecte dorien gravées sur des vases sans figures, trouvés dans les fouilles de M. Biliotti à Rhodes : 1° sur une coupe, Φιλτõς ἠμὶ τᾶς καλᾶς ά κύλιχς ά ποικίλα; 2° sur une coupe avec ornements, Ἰδαμενῆός ἠμι; 3° sur un aryballe, Ἀστυοχίδα ἠμί; *Journal of hell. Studies*, VI, pp. 372, 374; *Jahrbuch des kais. deut. arch. Inst.*, 1886, p. 126. M. Kirchhoff, *Studien*, 3e édit., p. 39, admet une origine rhodienne pour quelques-unes des inscriptions archaïques gravées par des Grecs mercenaires sur les colosses du temple d'Abou-Simbel, en Nubie; cf. Hirschfeld, *Rheinisches Museum*, Nouvelle série, t. XLII, p. 222.]

(5) Les monnaies de Géla et d'Akragas, colonies de Rhodes en Sicile, portent CΕΛΑΣ et AKRACANTOΣ; celles de Ialysos ΙΑΛΥΣΙΟΝ. Cf. *Corpus inscr. gr.*, 8591; Kirchhoff, *Studien*, p. 43. osselet de bronze au British Museum, TONCΕΛΟΙΟΝΕΜΙ, τῶν Γελῴων εἰμί. Sur un petit vase en forme de dauphin, en terre émaillée bleue, de Camiros, au même Musée : ΠΥΘΕΩϜΕΜΙ, Πυθέω εἰμί; cf. Heuzey, *Mémoire sur un petit vase en forme de tête casquée*, p. 10 (Extrait de la *Gazette archéologique*, 1880). Sur un vase de Camiros, ϘΟΣΜΙΑΗΜΙΑCΕΔΕΜΕΚ. ΙΤΟΜΙΑΣ, φοσμία ἠμί, ἄγε δέ με Κ. ιτομίας; cf. Kirchhoff, *Studien, l. c.*; Rhousopoulos, Ἀθήναιον, II, p. 320; Froehner, *Mélanges*, 1873, p. 8.

[Parmi les vases sans inscriptions, trouvés à Rhodes, quelques-uns peuvent être comparés

au pinax cité par l'auteur, entre autres une amphore du Musée de Berlin, étudiée par M. Cecil Smith (*Journal of hell. Studies*, VI, p. 181 et suiv.). Elle représente deux Silènes nus de type archaïque, tenant chacun par une anse une grande amphore décorée elle-même d'ornements de style rhodien; l'autre côté, qui devait porter le sujet principal (peut-être une Gorgone?) est presque entièrement brisé. M. Smith la rapproche du vase de Phocée, publié par M. Ramsay (*Ibid.*, II, p. 305), d'un vase de Chypre de la collection Barre (*Catalogue*, n° 79), du vase que nous avons trouvé, M. Reinach et moi, dans la nécropole de Myrina (*Bull. de Corresp. hellénique*, VIII, pl. VII), des sarcophages peints de Clazomène publiés par M. Dennis (*Journal of hell. St.*, IV, pp. 1-22) et d'un autre sarcophage peint de Rhodes, actuellement au Musée Britannique; il y reconnaît les spécimens d'une fabrique très ancienne d'Asie Mineure. M. Furtwaengler (*Jahrbuch des deut. arch. Inst.*, 1886, p. 150) attribue aussi l'amphore du Musée de Berlin à une fabrique ionienne dont l'emplacement n'est pas connu. M. Dumont a signalé, dans le chapitre X relatif à Rhodes (p. 170) une amphore de ton clair, d'une fabrique probablement locale, qui porte un homme nu courant, les bras écartés (Musée Britannique). Le Musée du Louvre possède aussi une amphore de même style trouvée à Camiros et qui représente un homme courant, à tête de lièvre; Longpérier, *Mus. Napol. III*, pl. LIX (IX). — Dans la série chronologique, tous les vases de Béotie et de Rhodes étudiés ci-dessus devraient être placés après les vases de Milo (voy. pp. 219, 220), plutôt qu'à la suite de la série chalcidienne qui est évidemment d'une époque plus récente. Mais je n'ai pas voulu modifier sur ce point le plan de l'auteur. L'époque du style perfectionné qu'il conviendrait, à mon avis, de placer ici est représentée surtout par les remarquables coupes du Musée Britannique, trouvées à Siana, dans l'île de Rhodes, par M. Biliotti, et que M. C. Smith rapproche de la classe des vases chalcidiens (*Journal of hell. Studies*, 1884, pl. XL-XLIII); on peut leur trouver aussi des ressemblances, d'une part avec les vases dits cyrénéens (voy. chap. XIX), et d'autre part avec les produits attiques; il est difficile d'en déterminer sûrement l'origine, dans l'état actuel de nos connaissances. Toutes ces questions délicates de distinction entre les fabriques ne pourront être sûrement éclaircies que par l'épigraphie des vases, et c'est pourquoi M. Dumont, dans son exposé, s'est restreint à l'étude des vases à inscriptions. J'ai pourtant cru utile de signaler ici ces spécimens importants de la céramique anépigraphe, trouvés à Rhodes. Le style corinthien est également représenté dans l'île par de nombreux spécimens, surtout par des aryballes (Furtwaengler, *l. c.*, pp. 144-146; *Vasens. Antiquar.*, n° 1660). Enfin, les amphores archaïques, de style attique, avec un cadre réservé en clair sur le devant de la panse et le reste du vase peint en noir, s'y sont aussi rencontrées (v. plus loin, chap. XX.) — E. P.)

CHAPITRE XIX

TYPE DES COLONIES GRECQUES D'AFRIQUE.

CYRÈNE OU NAUCRATIS.

[J'ai rédigé entièrement ce chapitre, qui n'était pas indiqué dans le plan de l'auteur, mais que les découvertes récentes de Naucratis rendaient indispensable. — E. P.]

[I. Une catégorie fort ancienne de vases à fond blanc, antérieure aux lécythes attiques du ve siècle, était connue depuis longtemps (1) : la coupe d'Arcésilas (n° 1) en particulier a fait l'objet de nombreux commentaires. Mais on n'avait pas songé à rassembler tous les spécimens de ce genre et à leur attribuer une origine commune. M. Kirchhoff, après avoir étudié les inscriptions de la coupe d'Arcésilas, y a reconnu des formes doriennes, un alphabet différent de celui des colonies chalcidiennes, et s'est déclaré hors d'état d'en désigner plus clairement la provenance (2). M. Loeschcke a le premier donné une étude d'ensemble sur ces vases en les rattachant à une fabrique dorienne, comme Sicyone ou Sparte (3); puis M. Puchstein a essayé de démontrer qu'on pouvait y voir les produits d'une fabrique de Cyrène (4). Cette dernière opinion n'a pas été admise unanimement. Pour M. Klein, la paléographie de ces vases, dans l'état actuel de nos connaissances, ne se rapporte qu'à un pays, la Laconie (5). D'après M. Milchhoefer, on devrait penser surtout

(1) [De Witte, *Étude sur les vases peints*, p. 63; Brunn, *Probleme*, p. 35.]
(2) [*Studien*, 1877, p. 114.]
(3) [*De basi quadam prope Spartam reperta*, Dorpat. Programm, 1879.]
(4) [*Arch. Zeit.*, 1880, p. 185; 1881, p. 215.]
(5) [*Euphronios*, 2e édit., p. 77.]

à la Crète (1), car jusqu'à présent rien n'autorise à croire que Sparte ait jamais eu une céramique originale de cette importance. La question ne sera définitivement tranchée que si l'on trouve plus tard dans un de ces pays une quantité notable de poteries à fond blanc, ou bien si les documents épigraphiques nous font mieux connaître l'alphabet de telle région qui serait identique à celui des vases. Nous n'admettons donc qu'avec beaucoup de réserves et à titre provisoire le nom de type *cyrénéen* pour cette céramique dont les exemplaires proviennent tous jusqu'à présent d'Italie. Nous le conservons de préférence aux autres parce que les découvertes récentes de Naucratis, en Égypte, dont nous parlerons plus loin, paraissent confirmer l'existence d'une fabrique de vases à fond blanc sur la côte septentrionale de l'Afrique; mais nous avons des raisons de croire que cette ville a peut-être été un centre plus important que Cyrène pour ce genre particulier de technique.

Cette catégorie comprend trois genres de vases : des coupes, qui sont en nombre prépondérant et qui sont certainement une forme de prédilection dans cette fabrique, quelques hydries et des cratères qui se présentent tantôt sous l'aspect primitif du dinos, vaste récipient cylindrique sans anses, placé sur un support élevé, tantôt avec l'apparence usitée dans la fabrique attique du ve siècle.

Le fond de l'argile est d'un jaune pâle; il est ordinairement recouvert d'un très léger enduit blanc qui laisse en plusieurs endroits transparaître la couleur claire de la terre (2) et qui n'est déposé que sur certaines parties du vase, destinées à recevoir les figures et les ornements noirs; les parois sont minces et légères. La décoration se compose des ornements que nous avons déjà vus précédemment, le méandre primitif, les godrons en haut de la panse, les arêtes rayonnantes à la base, les zigzags, etc. Ceux qui sont caractéristiques sont les palmettes allongées, portées par deux pédoncules en volutes, qu'on voit placées à l'attache des anses dans les coupes (3), un certain genre de losanges quadrillés,

(1) [*Die Anfänge der Kunst*, p. 171-183.]

(2) [Quelques vases manquent même complètement de cette couverte, soit qu'elle ait disparu, soit qu'on ait négligé de la mettre; cf. Puchstein, *l. c.*, p. 222.]

(3) [Cf. *Arch. Zeit.*, 1881, pl. 10, n°s 3 et 3 *b*.]

reliés par des gros points noirs (1), surtout enfin les zones de petites grenades surmontées de trois pistils qui se retrouvent sur un grand nombre de ces vases (2). Un certain ornement floral, qui est placé souvent sur la tête même des personnages, sert encore à caractériser la parenté de ces monuments entre eux (3).

Les couleurs employées sont le noir pour l'ensemble des personnages et des ornements, le rouge pour les retouches; les retouches blanches sont rares. Les incisions sont souvent très fines et nombreuses.

Les descriptions qui suivent sont faites d'après la liste de MM. Loeschcke et Puchstein, à laquelle nous avons ajouté quelques spécimens nouveaux (n°s 24, 25, 26, 27). Les originaux qui sont à Paris et à Bruxelles ont été revus avec soin; nous avons essayé pour plusieurs de donner des descriptions plus complètes que celles qui avaient été faites.

1. Coupe d'Arcésilas (Vulci), au Cabinet des Médailles de Paris (4). Couverte blanche à l'intérieur et à l'extérieur. Ornements extérieurs à partir du rebord : 1° quadrillé à gros points noirs, bordé en haut et en bas par une ligne de grenades à trois pistils; 2° palmettes horizontales à l'attache des anses, zone de boutons de lotus séparés par des points noirs; 3° cercle rouge; 4° arêtes noires; 5° cercle rouge; 6° godrons noirs ornementés de points noirs; 7° cercle rouge; 8° zone de grenades près du pied. — Retouches rouges nombreuses; la tunique d'Arcésilas est seule peinte en blanc; quelques traits en jaune brun; incisions sobres. Division en deux segments dans l'intérieur; autour du rebord intérieur, zone de boutons et de fleurs de lotus alternant. — Segment supérieur : le roi ΑΡΚΕΣΙΛΑΣ barbu et drapé est assis à gauche probablement sous une tente dont on ne voit que les cordages qui relèvent les draperies; il porte un pétase

(1) [*Arch. Zeit.*, 1881, pl. 10, n°s 3 et 3 *b*.]

(2) [*Ibid.*, pl. 10, n°s 2, 3; pl. 11, n° 1; pl. 12, n° 2 *a*. L'origine orientale en paraît indiquée par la ressemblance avec des ornements placés sur des pierres gravées, trouvées en Judée, qui sont apparemment des produits de l'art phénicien; cf. Perrot et Chipiez, *Hist. de l'Art*, IV, fig. 227.]

(3) [*Ibid.*, pl, 13, n°s 2, 3, 6.]

(4) [Puchstein, *Arch. Zeit.*, 1880, p. 185; 1881, p. 217, n° 1; *Monumenti dell' Inst.*, I, pl. 47; Micali, *Storia degli ant. popol. Ital.*, pl. 97, 1; Inghirami, *Pitture di vasi etruschi*, III, pl. 250; Birch, *History of anc. Pottery*, I, frontispice; Welcker, *Antike Denkm.* III, pl. 34; O. Jahn, *Vasensamml. zu München, Einleit*, p. 149-151; Brongniart, *Traité des arts céramiques*, pl. 33, 2; Panofka, *Parodien und Karrikaturen*, p. 20; *Corpus Inscript. Græc.*, n° 7757; Kirchhoff, *Studien*, 1877, p. 114; Brunn, *Probleme*, p. 34 (118); Lœschcke, *De basi quadam prope Spartam reperta*, 1879, p. 12; Klein, *Euphronios*, 2e édit., p. 75-77; Milchhœfer, *Die Anfänge der Kunst*, p. 171-172; Duruy, *Histoire des Grecs*, 1887, I, p. 702; Rayet, *Céramique grecque* (en préparation), p. 81, fig. 43.]

à bords recourbés, terminé par une pointe en fleur de lotus, des brodequins lacés et recourbés, un sceptre dans la main gauche; sa chevelure fort longue pend en arrière. Sous son siège pliant, sans dossier, l'ὀκλαδίας, est accroupie une petite panthère. Devant lui, des serviteurs sont occupés à peser le silphium (1) dans une grande balance suspendue à une grosse poutre sur laquelle sont posés deux oiseaux et un petit singe; un autre oiseau vole au-dessus; au-dessous vole un grand oiseau à long bec sur les pattes duquel est posé un insecte. Les serviteurs sont d'une taille bien inférieure à celle du roi; le percepteur de l'impôt ΙΟΦΟΡΤΟϟ (2) se retourne vers le roi et fait le geste de compter; un esclave met le silphium dans le plateau de la balance; inscription ϟΟΜ⊕Ρ. A l'arrière-plan, un esclave porte un sac ou filet rempli de la même matière; deux autres à droite sont occupés à remplir un filet semblable; l'un d'eux se dresse et montre du geste les oiseaux, l'autre se retourne pour regarder en l'air; inscriptions ΙΡΜΟΦΟΡΟϟ, Ο+Υ٩Ο et ϟΛΙΦΟΜΑ+Οϟ. — Segment inférieur: un gardien ΦΥΛΑΚΟϟ surveille deux esclaves qui courent à droite, chargés de deux grands sacs ou filets, et qui vont les ajouter à trois autres filets déjà empilés à droite. Près d'eux, ΜΑΕΝ et une inscription effacée Ε1... Tous ces esclaves sont nus avec une sorte de jupe ou de pagne couvrant le haut des jambes.

2. Coupe d'Atlas et de Prométhée (Céré) (3), au Musée Grégorien. Ornements en languettes sur le pourtour extérieur; l'intérieur est divisé en deux segments. — Segment supérieur : Atlas (4) barbu, nu, les cheveux longs et pendants, les genoux fléchis, porte sur son dos une masse de forme irrégulière qu'il soutient de la main gauche élevée; derrière lui, à gauche, un serpent dressé sur sa queue. A droite, Prométhée, imberbe, les cheveux longs et pendants, est lié par les pieds et par les poignets, dans l'attitude assise (5), à une petite colonnette dorique sur laquelle est perché un oiseau; un aigle posé sur ses genoux lui frappe la poitrine de son bec et le sang coule (6). — Segment inférieur : haut de colonne et chapiteau dorique d'où rayonnent deux ornements en fleurs de lotus.

3. Coupe de Polyphème (Nola), au Cabinet des Médailles de Paris (7). Couverte blanche à l'intérieur et à l'extérieur, sauf une bande réservée de couleur naturelle à la hauteur des anses. Ornements extérieurs : 1° même ornement que sur n° 1; 2° pal-

(1) [M. Rayet, *l. c.*, p. 84, voudrait y voir la pesée de la laine. Mais l'inscription ϟΛΙΦΟΜΑ+Οϟ rend cette interprétation difficile à admettre.]

(2) [La première lettre pourrait être ϟ.]

(3) [Puchstein, *Arch. Zeit.*, 1881, p. 217, n° 2; *Mus. Etrusc. Vatic.*, II, 1842, pl. 71, n° 3*a* : Gerhard, *Auserl. Vasenb.*, II, pl. LXXXVI; Müller-Wieseler, *Denkm. der alt. Kunst*, II, pl. 64. 825; Saglio, *Dict. des antiquités*, I, fig. 616.]

(4) [Sisyphe, d'après Gerhard, *l. c.*; cf. *Bullettino*, 1835, p. 41.]

(5) [Comparez l'attitude du prisonnier lié à un poteau sur la coupe phénicienne de Préneste, Perrot et Chipiez, *Hist. de l'art*, III, fig. 543; voy. aussi une pierre gravée de Crète, Milchhoefer, *Anfänge der Kunst*, p. 89, fig. 58.]

(6) [La même manière d'indiquer le sang coulant se voit sur la coupe n° 19.]

(7) [Puchstein, *ibid.*, n° 3; *Monumenti dell' Inst.*, I, pl. 7, 1; M. Heydemann, *Annali*, 1878, p. 230, etc., la range au nombre des imitations archaïsantes, d'après le système de M. Brunn.

mettes horizontales près des anses; 3° et 4° comme sur n° 1; 5° bande d'oves noirs; 6° cercle rouge; 7° arêtes blanches et rouges alternant près du pied. Autour du rebord intérieur, zone de grenades munies de pistils en haut et en bas, cercles rouges et noirs. Retouches rouges; incisions sobres. — Segment supérieur : Polyphème barbu et nu est assis à droite sur une éminence, tenant dans chaque main une jambe humaine; quatre hommes nus s'avancent en face de lui, portant sur leur épaule gauche un long pieu qu'ils soutiennent des deux mains et qu'ils enfoncent dans le front du Cyclope, pendant que le premier (Ulysse) lui tend un canthare à une anse et le fait boire; dans le champ, au-dessus, un serpent (1). — Segment inférieur : un grand poisson (squale) nageant à gauche (cf. n° 16); devant sa bouche un ornement, petit cercle avec point noir au centre; cf. les n°s 21, 26, 29 (2).

4. Fragment de coupe, trouvé à Orbetello (3). Le style de la peinture est analogue à celui du vase d'Arcésilas. Le sujet était sans doute semblable au précédent. On voit encore quatre hommes portant un grand pieu; reste d'inscription ϟYΞΡΞ.

5. Coupe de Cadmos au Musée du Louvre, provenant d'Italie (4). Une couverte blanche, très peu épaisse, qui laisse transparaître le fond jaunâtre de l'argile, recouvre l'intérieur, sauf le rebord peint en noir. A l'extérieur, cette couverte est répartie sur deux zones qui alternent avec deux zones à fond naturel. De chaque anse partent deux palmettes horizontales, allongées et incisées, portées par un long pédoncule. Entre l'attache de l'anse et le pied, la surface est divisée par des cercles bruns en trois zones étroites qui portent : 1° des petites arêtes lancéolées; 2° un méandre primitif; 3° des grenades surmontées de trois pistils. Nous avons dit que ce dernier ornement est caractéristique dans cette classe de vases (5). Incisions fines et nombreuses; retouches rouges sur le noir; pas de blanc. — Segment supérieur : à droite, Cadmos, coiffé d'un casque à cimier très élevé, couvert d'un bouclier rond avec une énorme tête de Méduse archaïque en épisème, dans l'attitude agenouillée, brandit la lance de la main droite contre un grand serpent (6) qui dresse contre lui sa gueule ouverte à langue fourchue; à gauche s'élève un édicule à fronton et à entablement de bois (les denticules alternant indiquent l'insertion des poutres), soutenu par une colonne dorique, placée

(1) [Pour M. Heydemann, c'est un symbole du danger qui menace le Cyclope et le poisson du segment inférieur indiquerait sa mort certaine. Je n'y puis voir autre chose qu'un souvenir des motifs décoratifs si fréquents dans la céramique primitive, comme celle du Dipylon.]

(2) [Un miroir étrusque gravé reproduit identiquement la peinture de ce vase, mais on a des raisons de croire qu'il est faux; *Jahrbuch der Vereines von Alt. in Rheinlande*, t. XXVII (1859), pl. IV, n° 4.]

(3) [Puchstein, n° 3A; *Bullettino dell' Inst.*, 1869, p. 34.]

(4) [Puchstein, n° 4, pl. 12, n° 2; *Cataloghi del Museo Campana*, Sér. II, n° 57.]

(5) [Cf. Loeschcke, *Dorpat. Progr.*, 1879, p. 15, note 34; Puchstein, *l. c.*, p. 226; Milchhoefer, *Anfänge der Kunst*, p. 182.]

(6) [La figure de serpent se retrouve dans plusieurs de ces coupes (cf. n°s 2, 3, 6) et paraît caractéristique dans la décoration de cette fabrique. M. Milchhoefer, *l. c.*, p. 181, y voit une preuve de parenté avec les monuments crétois.]

sur une base quadrangulaire; le fût est orné d'une bande noire verticale avec ligne ondulée et incisée au centre; le reste de l'édifice, à gauche, est soutenu par un large pan de mur en appareil réticulé (1). Un second serpent, semblable au premier, se dresse à gauche le long de l'édifice, sur le toit duquel sont posés deux oiseaux. Au-dessus de Cadmos et derrière lui, deux oiseaux volent. — Segment inférieur : lièvre courant à droite entre deux rosaces noires incisées.

6. Coupe du Musée de l'Ermitage (Canino), à Saint-Pétersbourg (2). Sur un cheval marchant à droite, un petit cavalier barbu, nu, la chevelure longue et pendante, tient une lance. Derrière lui vole une petite figure ailée imberbe (3), vêtue d'un court chiton et tenant de chaque main une couronne. Entre les jambes du cheval, oiseau (grue?) debout sur une patte; devant le cheval s'avance en volant un grand oiseau (aigle?) et près de lui, dans le champ, un petit serpent. — Segment inférieur : grand serpent déroulant ses anneaux vers la droite.

7. Coupe du Musée Britannique (4); provenance non indiquée. — Segment supérieur : même sujet, même attitude du cavalier et de la figure ailée. Un oiseau est posé sur le cou du cheval; devant lui, oiseau volant; entre ses jambes, trois oiseaux posés; sur la tête du cavalier, ornement floral d'où sortent deux enroulements (5); cf. n°s 8, 10, 14, 16. — Segment inférieur : fleur de lotus renversée d'où partent deux enroulements terminés par une demi-palmette.

8. Coupe du Musée du Louvre (6), provenant d'Italie. Ornements extérieurs : palmettes horizontales à l'attache des anses; cercles noirs et rouge brun, zone d'arêtes noires, cercle rouge brun, cercle de petits points noirs, cercle rouge brun, zone de grenades près du pied. La couverte blanche est visible sur certaines parties. — Segment supérieur : même sujet, même attitude du cavalier; oiseau entre les jambes et sur le cou du cheval. La petite figure ailée vole devant lui, à droite, les deux mains étendues; sur la tête ornement floral avec deux enroulements, comme sur la tête du cavalier. L'oiseau volant est à gauche, derrière le cheval. — Segment inférieur : large ornement floral d'où partent deux volutes terminées par une demi-palmette.

(1) [Peut-être pourrait-on y voir une draperie placée à l'entrée du sanctuaire et faisant portière? Cf. de Ronchaud, *La tapisserie dans l'antiquité*, pp. 72 et suiv.]

(2) [Puchstein, n° 5; Micali, *Storia degli popol. Ital.*, II, pl. 87, 3; Stephani, *Die Vasensammlung der Kais. Ermitage*, n° 183; Petersen, *Arch. Zeit.*, 1879, p. 7.]

(3) [M. Stephani, *l. c.*, propose de l'interpréter comme une *Kère*. M. Puchstein, *Arch. Zeitung*, 1881, p. 233-234, l'explique avec plus de vraisemblance comme un type très ancien de Niké, couronnant le vainqueur à la course. M. Milchhoefer, *Anfänge der Kunst*, p. 180, y voit aussi une Niké et la rapproche des représentations de la sculpture archaïque.]

(4) [Puchstein, n° 6, pl. 13, n° 2; Hawkins, *A Catalogue of the gr. and etrusc. vases in the Brit. Mus.*, n° 686.]

(5) [Cet ornement a l'air de faire partie de la coiffure même du cavalier; mais ce doit être une imitation maladroite d'une coupe en métal où l'ornement était placé sur le rebord du vase, au-dessus de la tête du personnage. Le sceptre que tient Arcésilas (n° 1) est surmonté d'un motif analogue.]

(6) [Puchstein, n° 7, pl. 13, n° 3.]

9. Coupe de Florence (Céré) au Musée Étrusque (1). — Segment supérieur : un homme barbu, vêtu d'une tunique courte rouge, tient de la main gauche une flûte de Pan, la main droite levée; de chaque côté s'avance en dansant un homme du même type, les cheveux longs et pendants. — Segment inférieur : fleur de lotus entre deux oiseaux.

10. Coupe de Florence, au Musée Étrusque (2). — Segment supérieur : homme drapé marchant vers la droite, une lyre à la main; sur sa tête l'ornement floral (cf. nos 7, 8, 14, 16). De chaque côté, deux hommes nus barbus, les cheveux longs et pendants, s'avancent en dansant. — Segment inférieur : fleur de lotus et palmettes.

11. Coupe du Musée Britannique (3). — Segment supérieur : sur un support, dont on ne voit que deux pieds, est placé un vase en forme de cratère; deux oiseaux sont perchés sur le support de chaque côté et un petit vase à une anse est posé sur le couvercle du cratère; au-dessus un oiseau volant. A gauche s'avance un homme nu aux longs cheveux pendants, tenant d'une main une grande corne (κέρας) et de l'autre une phiale; à droite, un homme semblable joue de la double flûte. — Segment inférieur : palmette renversée d'où partent deux enroulements.

12. Coupe du Cabinet des Médailles, à Paris (4). Très petite dimension. Couverte peu apparente. Ornements extérieurs : les palmettes à l'attache des anses sont simplement esquissées en silhouettes noires, sans incisions; cercle rouge; arêtes noires; cercle rouge près du pied. Retouches rouges; incisions fines et nombreuses. — Segment supérieur : à gauche, danse burlesque de deux hommes nus, aux cheveux pendants, dont l'un retourne la tête en arrière vers un grand cratère, posé à droite, sur le couvercle duquel est posé un petit vase à une anse (cf. nos 11, 27, 28). — Segment inférieur : ornement floral renversé entre deux oiseaux.

13. Coupe du Musée de Würzburg (S. Feoli) en trois fragments (5). Ornements extérieurs : double zone de boutons de lotus; près des anses, palmettes couchées. Autour du rebord intérieur, frise de boutons de lotus et cercles. — Segment supérieur : sur un lit est couché un personnage très grand (6); devant lui une joueuse de flûte, à gauche un joueur de flûte, à droite un homme dansant (7), vêtu d'une chlamyde; cf. nos 14, 24, 26, 27. — Segment inférieur : deux coqs combattant.

14. Coupe du Musée du Louvre (8), provenant d'Italie. Pas de couverte blanche visible; fond jaune sale. Terre plus épaisse. Ornements extérieurs : 1° sur le rebord,

(1) [Puchstein, n° 8.]
(2) [*Ibid.*, n° 9.]
(3) [*Ibid.*, n° 10, pl. 13, n° 1.]
(4) [*Ibid.*, pl. 13, n° 4.]
(5) [*Ibid.*, p. 217, n° 10 B; Furtwängler, *Satyr aus Pergamon*, p. 24, n° 2.]
(6) [Dionysos (?), dit M. Puchstein. Il est à remarquer que les divinités sont très rares sur cette série de coupes. Celle-ci peut, comme les autres, représenter un sujet de la vie réelle.]
(7) [Satyre (?), dit M. Puchstein. M. Furtwängler, *l. c.*, repousse cette assimilation.]
(8) [La description de M. Puchstein, *ibid.*, n° 10 C, d'après une communication de M. Furtwängler, est très sommaire.]

guirlande de feuilles lancéolées et de grenades couchées; 2° zone de boutons de lotus et d'ornements floraux alternant; palmettes allongées et couchées à l'attache des anses; 3° zone d'animaux, cygne entre deux coqs et deux oiseaux à huppe; oiseau volant entre deux sphinx et deux oiseaux à huppe; palmette oricalale sous chaque anse; 4° zone de boutons de lotus; 5° arêtes noires rayonnantes près du pied. Le pied, gros et fort, ne paraît pas appartenir au vase. — L'intérieur n'est pas divisé en segments, comme les vases précédents. Au centre, large ornement floral composé de quatre grandes palmettes et de quatre petites, réunies par des entrelacs. Au-dessus, zone de personnages : cinq hommes barbus sont couchés sur un lit de banquet, avec un petit plat devant eux contenant des fruits ronds; quatre tiennent en main une phiale et le cinquième n'a rien; le bas de leur corps est couvert d'une draperie semée de gros points rouges ou blancs (effacés); entre chaque convive on voit : 1° un grand dinos sur son support et un petit esclave nu s'avançant avec une cruche dans une main, une couronne dans l'autre; dans le champ une coupe à deux anses est suspendue; 2° une Sirène tenant d'une main une couronne, de l'autre un ornement floral analogue à celui des autres coupes (cf. n°s 7, 8, 10, 16); 3° un Éros volant, tenant dans sa main une couronne et un ornement floral analogue; dans le champ une corne à boire (κέρας) suspendue; 4° une Sirène dans la même attitude que l'autre; dans le champ une coupe à deux anses suspendue; 5° un Éros volant, dans la même attitude que l'autre; dans le champ une corne. Tout autour du rebord intérieur, guirlande de boutons de lotus. — L'ornementation de cette coupe est tout à fait particulière et se distingue des autres types. La panse se sépare du rebord extérieur par un bourrelet saillant (cf. n°s 16, 27). La guirlande de feuillage du pourtour extérieur (cf. les n°s 24 et 29) rappelle une décoration usitée sur les vases de Nicosthènes.

15. Coupe du Musée du Louvre (1), provenant d'Italie, ornementation semblable au n° 8, sauf le cercle de petits points noirs. Terre claire et très légère; pas de couverte blanche visible. — Pas de division en segments dans l'intérieur : un homme barbu, aux cheveux très longs et pendants, serrés par un lien roulé en spirale, est assis à gauche sur un siège sans dossier, les pieds posés sur un tabouret; sa tunique collant au corps et cachant les bras est ornée de dessins géométriques finement incisés. Devant lui vole un grand oiseau (aigle); dans le champ deux rosaces. Représentation de Zeus avec l'aigle, plutôt que de Prométhée (2).

16. Coupe du Musée du Louvre (3), provenant d'Italie. Couverte blanche sur le pourtour extérieur et dans l'intérieur. Terre épaisse. Pas d'ornements extérieurs autres que des cercles noirs et rougeâtres. — Segment supérieur : sphinx aux ailes déployées, à tête de femme surmontée d'un large ornement floral d'où partent deux enroulements

(1) [Puchstein, n° 11, pl. 12, n° 3; *Cataloghi del Museo Campana*, Sér. II, n° 55; Saglio, *Dict. des antiquités*, p. 667, fig. 782.]

(2) [Le sujet de Prométhée est traité avec beaucoup de vérité et de réalisme sur le n° 2; l'interprétation de Zeus a été adoptée par M. Duemmler, *Mittheilungen d. deut. Inst. in Athen*, 1886, p. 90-91; la même est déjà donnée dans le *Catalogue Campana, l. c.*]

(3) [Puchstein, n° 12, pl. 12, n° 4 et pl. 13, n° 6; *Cataloghi del Mus. Campana*, Sér. II, n° 48.]

terminés par une fleur de lotus et une grenade (cf. les n°s 7, 8, 10, 12, 14). Les deux segments sont séparés par une ligne ondulée, d'où se détachent deux fleurons composés d'une grenade entre deux enroulements. — Segment inférieur : poisson nageant à gauche (cf. les n°s 3 et 19). L'exécution du vase a quelque analogie avec celle du n° 14; le haut de la panse forme un bourrelet saillant, la forme est lourde, le pied se divise en deux tores à la partie supérieure.

17. Fragment de coupe (Céré) dans la collection Ruspoli (1). Au centre était représenté un cheval ailé (cf. le n° 20). Nous n'avons pas de détails sur l'ornementation.

18. Coupe du Musée de Munich (Vulci) (2). Couverte blanche sur le rebord extérieur. Ornements extérieurs : sur le rebord bande de fleurs et de boutons de lotus alternant; bande de palmettes et de boutons de lotus alternant; palmettes couchées à l'attache des anses; près du pied, zone de petites grenades; sur le pied arêtes noires. — Dans l'intérieur, homme barbu courant, en chiton court, avec quatre ailes, deux aux épaules et deux aux jambes.

19. Coupe du Musée du Louvre (3), provenant d'Italie. Pas de couverte blanche visible. Ornements extérieurs : palmettes horizontales à l'attache des anses, cercle rouge brun, zone d'arêtes noires, cercle rouge brun, cercle de points noirs, cercle rouge brun. — Segment supérieur : deux hommes, vêtus d'une tunique courte, ornée de fins dessins géométriques, courent vers la droite, brandissant une lance dont ils percent la croupe d'un animal dont on ne voit que l'arrière-train; les jambes ressemblent à celles d'un bœuf, mais la queue tortillée rappelle celle du sanglier de forte taille qu'on voit dans les nombreuses représentations de la chasse de Calydon; le sang coule en traînées rouges des blessures faites par les chasseurs. Le premier est barbu, avec les cheveux divisés en tresses pendantes; le second est imberbe, coiffé de même, et porte par-dessus sa tunique une peau de bête, placée comme une nébride sur la poitrine. Entre leurs jambes, trois petits oiseaux volant. Une lance déjà brisée, avec l'*amentum*, est figurée dans la partie supérieure du champ. — Segment inférieur : un poisson placé verticalement entre deux autres qui nagent horizontalement (cf. n°s 3 et 16).

20. Coupe du Musée Britannique (Capoue) (4). Le sujet occupe tout l'intérieur; pas de division en segments. — Un jeune éphèbe (5), vêtu d'une tunique courte, aux che-

(1) [Puchstein, n° 13.]

(2) [*Ibid.*, n° 14; O. Jahn, *Vasensamml. München*, n° 1164; Lau, *Die griech. Vasen*, pl. XVI, n° 3.]

(3) [Puchstein, n°s 15 et 15A; Micali, *Mon. inediti*, 1844, pl. 42, n° 1; *Cataloghi del Mus. Campana*, Série II, n° 52, où le corps du sanglier a été pris pour l'arrière-train de deux bœufs, ce qui a conduit M. Puchstein à les mettre sous deux numéros différents; mais, comme il le soupçonnait, c'est bien la même coupe. Le sujet de chasse, et non pas de scène pastorale, est indiqué sûrement par les flots de sang, les lances des chasseurs, leur attitude.]

(4) [Puchstein, n° 16; Hawkins, *Catalogue of vas. in the Brit. Mus.*, n° 686*; *Bullettino Napolitano*, Nouvelle série, I, pl. 11, n° 8.]

(5) [Interprété comme une femme (l'Aurore), par Hawkins, *l. c.*, comme Pélops par Minervini, *Bull. Nap.*, *l. c.*]

veux longs et pendants, marche à gauche, retournant la tête et tenant par la bride deux chevaux ailés qui se cabrent, dressant leurs pieds au-dessus de lui (1).

21. Coupe du Musée de Munich (Vulci) (2). — Segment supérieur : un homme barbu, drapé, aux cheveux longs et pendants, est assis sur un siège à dossier et à pieds en griffes de lion, sous lequel est un chien (3) près d'une plante feuillue; derrière le dossier, large palmette dans le champ. Devant lui, à gauche, une femme ou jeune fille drapée, aux cheveux pendants, est assise sur un siège à dossier surmonté d'une palmette. Les deux personnages ont les deux mains étendues, comme s'ils se parlaient. Au-dessus, dans le champ, large point noir avec deux cercles concentriques incisés. — Segment inférieur : deux lions face à face, la gueule ouverte; dans le champ deux points noirs et ornement floral.

22. Coupe du Cabinet des Médailles, à Paris (4). Pas d'autres ornements extérieurs que les palmettes horizontales à l'attache des anses; le reste, depuis les anses jusqu'au pied, est vernis en noir; zone de couleur naturelle au-dessus. Dans l'intérieur tout le vase est verni en noir, sauf le centre revêtu de la couverte blanche. Pas d'incisions. — Large tête de Gorgone (retouchée) entourée de serpents sifflant dont les têtes sont toutes tournées à gauche; tout autour zone d'oves noirs et blancs.

23. Coupe du Musée de l'Industrie, à Vienne (Céré) (5). Ornements très fins à l'extérieur : quadrillé avec points noirs sur le rebord; bande de boutons de lotus et palmettes horizontales à l'attache des anses; bande de godrons; bande de petites grenades; arêtes noires près du pied. — Dans l'intérieur, une simple rosace; près du rebord, bande de boutons de lotus.

24. Fragment de coupe, au Musée du Louvre (6). Couverte blanche presque disparue. Ornements extérieurs : sur le rebord guirlande de feuillages lancéolés (cf. les n°s 14 et 29); palmettes horizontales à l'attache des anses; près du pied arêtes rayonnantes. Le pied et tout le haut du sujet manquent. — On distingue dans le segment supérieur un lit de banquet avec ses oreillers et sur un tabouret placé au centre les quatre pieds de deux personnages (cf. les n°s 13, 14, 26, 27). — Segment inférieur : une Sirène aux ailes déployées entre deux oiseaux.

25. Fragment de coupe, au Musée du Louvre (7). Couverte blanche, très légère, à l'intérieur. Ornements extérieurs : palmettes horizontales à l'attache des anses; arêtes noires près du pied. Le pied, le haut et la partie droite du sujet manquent. — Segment

(1) [Le sujet de l'homme entre deux chevaux date de la céramique la plus ancienne où il a un caractère réaliste (style du Dipylon, Schliemann, *Tyrinthe*, édit. française, pl. XVIII; Furtwängler, *Arch. Zeitung*, 1885, pl. 8, n° 1*a*); il persiste sous une forme mythologique (Pélops ou Rhésus) dans les peintures à figures noires du Ve siècle : *Catalog. Brit. Mus.*, n°s 524, 533.

(2) [Puchstein, n° 17; pl. 13, n° 5; O. Jahn, *Vasens. Münch.*, n° 737.]

(3) [Un lièvre, d'après O. Jahn.]

(4) [Puchstein, n° 17 A.]

(5) [*Ibid.*, n° 17 B; pl. 10, n° 3.]

(6) [Ce fragment et le suivant sont inédits et ne se trouvent pas dans la liste de MM. Loeschcke et Puchstein. Ils doivent provenir, comme les autres, d'Italie.]

(7) [V. la note précédente.]

supérieur : deux guerriers marchent à droite dans l'attitude agenouillée, tenant la lance de la main droite baissée; tous deux ont une tunique ornée de dessins géométriques qui couvre les jambes et des cnémides. On distingue le bras gauche du second guerrier à gauche, portant un grand bouclier; une rosace dans le champ derrière lui. Exécution et détails incisés analogues au n° 19. — Segment inférieur : deux lions face à face, la gueule ouverte; on ne voit que la tête de celui de droite.

26. Coupe en fragments (1). Ornements extérieurs : sur le rebord boutons de lotus; palmettes horizontales à l'attache des anses, fleurs de lotus; cercle rougeâtre; arêtes noires; cercle rougeâtre; grenades près du pied. — Segment supérieur. Un personnage (dont le haut manque), couché sur un lit de banquet, pose une couronne sur la tête d'une joueuse de double flûte assise devant lui sur le lit et tournant le dos. A gauche, au pied du lit, un homme barbu assis ou accroupi (le bas manque) joue aussi de la flûte. A droite, un homme barbu et nu danse; tabouret ou table devant le lit. — Segment inférieur : deux coqs affrontés (cf. n° 13) de chaque côté d'un large point noir avec cercle incisé au centre (cf. n° 3). — Tout autour, près du rebord, zone de grenades renversées.

27. Coupe du Musée de Meester de Ravestein, à Bruxelles (2). Couverte blanche visible à l'intérieur et à l'extérieur. Ornements extérieurs : sur le rebord triple rang de grenades ou de gros points noirs reliés par un quadrillé jaunâtre; boutons de lotus couchés à l'attache des anses et zone de boutons de lotus droits; cercle rougeâtre; zone d'arêtes noires rayonnantes; cercle rougeâtre; zone de petits godrons noirs; cercle rougeâtre; zone de grenades près du pied. Pas d'ornements intérieurs, rebord noir. Retouches rouges, incisions sobres. — Segment supérieur. Un homme barbu, aux cheveux pendants, drapé dans un himation rouge, est couché de droite à gauche sur un lit de banquet, appuyé sur un coussin rouge à bandes noires et levant la main droite. Devant lui une femme nue, peinte en blanc épais, est couchée sur le même lit et appuyée du bras gauche sur un coussin noir à ornements incisés; elle tient de la main droite élevée un objet qui ressemble à une couronne ornée de bandelettes, et retourne la tête en arrière vers l'homme. Devant le lit orné et à pieds sculptés est posée une petite table rectangulaire sur laquelle on voit trois phiales à côtes incisées. Sous la table est placé un tabouret qui supporte deux grandes chaussures rouges à bout recourbé (elles sont pareilles à celles que porte le roi Arcésilas sur le n° 1). A gauche du lit, un grand cratère orné de zigzags rouges et surmonté d'une petite œnochoé est posé par terre (cf. les n°s 11, 12, 28). A droite du lit, un enfant ou petit serviteur drapé, aux cheveux pendants, s'avance tenant de chaque main une bandelette jaunâtre. — Segment inférieur. Palmette orientale renversée d'où partent deux autres palmettes terminées en boutons de lotus. — Le pied est assez gros et court; la panse forme un

(1) L. von Urlichs, *Beiträge zur Kunstgeschichte*, p. 29-30, pl. 10. La provenance et la collection ne sont pas indiquées (peut-être au Musée de Wurzburg?). Ce vase n'est pas dans la liste de MM. Loeschcke et Puchstein, qui est antérieure à la publication de M. Urlichs.]

(2) [*Catalogue du Musée de Ravestein*, 1884, n° 401. Cette coupe n'a pas encore été signalée dans la série; je compte la publier dans la *Gazette archéologique* de 1887.]

rebord saillant à la hauteur des anses; forme analogue aux nos 14 et 16. Pour le sujet, comparez les nos 13, 14, 24, 26.

28. Dinos du Musée du Louvre (1), provenant d'Italie. Sur le rebord, arêtes noires séparées par des points; au-dessous godrons. Près de la base, bande de grenades séparées par des points noirs; au-dessous, godrons. Le fond du vase est orné d'une étoile à quatre branches finement incisées. Retouches brunes (rouge effacé?) dans les personnages. — Zone supérieure. Face : Héraklès nu, agenouillé, le carquois et l'arc dans le dos, tenant une massue noueuse, saisit par la main un Centaure barbu à jambes humaines par-devant, portant comme arme une grande branche d'arbre; à droite, un Centaure imberbe, armé de même, s'enfuit. A gauche, derrière Héraklès, un Centaure barbu est tombé, la tête par terre; un autre imberbe s'affaisse en courant : deux autres fuient au galop. Les trois derniers ont le corps entièrement velu et pointillé; ils ont des jambes de cheval par devant. — Revers : à gauche, Troïlos, tenant une branche feuillue, amène deux chevaux; Polyxène drapée lui fait face, une cruche posée sur la tête; derrière elle, un édicule à fronton (fontaine) qui cache Achille en hoplite grec agenouillé et suivi de l'oiseau volant. A droite, danse burlesque de deux hommes nus, barbus, aux cheveux longs, de chaque côté d'un cratère, orné de dessins géométriques, sur lequel est posé un petit vase à une anse (cf. les nos 11, 12, 14, 27). — Zone inférieure : oiseau entre deux lions rugissant, la gueule ouverte (2), oiseau entre deux coqs, oiseau volant entre deux sphinx, oiseau, deux sirènes affrontées.

29. Hydrie du Musée Britannique (Vulci) (3). Sur le col, boutons de lotus; en haut de la panse, godrons et grecque irrégulière. Dans le bas de la panse, guirlande de feuillages lancéolés (cf. nos 14, 24), zone d'ornements en ȝ; près du pied, arêtes noires terminées par une grenade; sur le pied, godrons. Sous chaque anse horizontale, palmette orientale. Sur la panse, deux zones de figures. — Zone supérieure. Face : tête de Méduse archaïque, avec serpents enroulés symétriquement autour du visage, entre deux sphinx à tête de femme; sous chacun d'eux est posé un oiseau; dans le champ, deux enroulements suspendus en haut du cadre. Revers : oiseau d'eau, une patte levée; autre oiseau entre deux coqs; dans le champ, ornement floral et taches noires avec

(1) [Puchstein, n° 18; pl. 11, n° 1; pl. 12, n° 1; *Cataloghi del Mus. Campana*, Sér. II, n° 22. Il est posé sur un support haut de terre cuite qui ne lui appartient sans doute pas.]

(2) [Ces animaux (cf. les nos 30, 31) offrent quelque ressemblance de style avec les lions à langue rouge que nous avons étudiés sur les vases corinthiens de décadence (p. 269 et suiv.). C'est une preuve que, dans la série dite cyrénéenne, ces vases-ci appartiennent plutôt à la dernière époque de fabrication; ils sont cependant d'un art plus archaïque que les vases d'imitation corinthienne auxquels nous faisons allusion. Remarquez encore (nos 14, 24, 29) les guirlandes de feuillages noirs qu'on retrouve sur les mêmes produits de la décadence corinthienne et sur certains vases de Nicosthènes. Ce dinos peut encore être rapproché pour la couleur de la terre, la forme du vase, l'exécution des personnages, de quelques spécimens attiques dont nous parlerons plus loin (chap. xx, p. 336) et qui sont exposés au Louvre, dans la même vitrine.]

(3) [Puchstein, n° 19; pl. 10, n° 2; pl. 11, n° 3; Hawkins, *Catalogue of vas. in Brit. Mus.*, n° 122; Inghirami, *Vasi fittili*, IV, pl. 302, 308.]

cercle incisé au centre. — Zone inférieure : file serrée d'oiseaux, ressemblant à des dindons (1).

30. Hydrie du Musée du Louvre (2), provenant d'Italie. Couverte blanche effacée. En haut de la panse, boutons de lotus renversés et grecque primitive; autre grecque sous la zone de figures; large bande de couleur noire sur la panse; en bas, zone de boutons de lotus séparés par des points noirs, arêtes rayonnantes; sur le pied, godrons noirs. A l'attache des anses horizontales, palmettes couchées; sous chaque anse, ornement floral avec deux enroulements. — Le même sujet est représenté de chaque côté; mais il est très effacé au revers, du côté de l'anse verticale (3). Pas de retouches rouges. — Deux lions rugissant, face à face, de chaque côté d'un ornement floral à deux enroulements, semblable à celui des coupes (cf. les n°s 7, 8, 10, 14, 16).

31. Cratère du Musée du Louvre (4), provenant d'Italie. La forme du vase et la disposition des anses ornées d'une rosace peinte se rapproche des types en forme de mascaron de la période classique. Sur le rebord saillant, grecque primitive et zigzags inclinés, comme sur les vases chalcidiens (5); sur le col, grands boutons de lotus; en haut de la panse, godrons noirs et rouges; en bas, boutons de lotus, arêtes rayonnantes; sur le pied, godrons. Retouches rouges nombreuses. — Face : taureau, sous lequel est posé un oiseau, entre deux lions rugissant. Revers : large palmette orientale entre deux sphinx à tête de femme. — Sous une anse, palmette orientale entre deux sirènes; sous l'autre, oiseau volant près d'un ornement floral entre deux oiseaux posés.

32. Cratère (?) de la Collection Castellani (6). Sur la panse grandes palmettes et fleurs de lotus, analogues à la décoration des vases chalcidiens; près du pied arêtes rayonnantes.

Il est facile de reconnaître que ces poteries ont été fabriquées sous l'influence de modèles orientaux et qu'en particulier l'industrie métallique a exercé son influence sur la fabrication des coupes. Comme on l'a remarqué (7), la multiplicité, la finesse et la rigidité même des ornements décèlent l'imitation de la technique du métal; les fleurs de lotus et les grenades paraissent travaillées au burin plutôt qu'au pinceau. La division de l'intérieur de la coupe en deux segments, dont l'un

(1) [Comparez une amphore de style corinthien décadent avec une bande d'oiseaux analogues; Gerhard, *Auserl. Vasenb.*, pl. 127. Voy. ci-dessus la note 2. p. 304.]

(2) [Puchstein, n° 20; pl. 10, n° 1; *Cataloghi del Mus. Camp.*, Sér. XV, n° 15.]

(3) [La planche de l'*Arch. Zeitung*, 10, n° 1, reproduit inexactement cette disposition; elle place l'anse verticale au-dessus du sujet conservé : c'est le contraire.]

(4) [Puchstein, n° 21; pl. 11, n° 2.]

(5) [V. plus haut, p. 277, note 3.]

(6) [Puchstein, n° 22.]

(7) [Puchstein, *l. c.*, p. 223.]

est beaucoup plus petit que l'autre, nous est déjà connue par les exemplaires rhodiens (p. 166) et paraît dériver d'une forme orientale, répandue dans le monde grec par le commerce phénicien (1). Dans le plus important monument de la série, dans la coupe d'Arcésilas (n° 1), on saisit une influence probablement plus immédiate, celle des monuments égyptiens. Dans la pesée du silphium en présence du roi de Cyrène, comment ne pas reconnaître un souvenir de la composition bien connue du Jugement des âmes en présence d'Osiris, de la pesée des bonnes et des mauvaises actions du défunt (2)? Plusieurs savants ont voulu voir dans cette scène une intention de parodie et de caricature et l'on s'en fait un argument pour démontrer que le vase ne doit pas être l'œuvre d'un artiste de Cyrène (3). Nous ne saurions y voir autre chose qu'une exécution naïve, semblable à celle de beaucoup d'autres représentations archaïques : il est vrai qu'il est souvent difficile de se soustraire à l'impression grotesque ou enfantine que nous donnent les peintures de cette haute antiquité, mais l'idée de caricature dans l'art ne nous paraît pas être encore compatible à cette époque avec les habitudes d'esprit des peintres de vases : elle ne s'éveille que plus tard sous l'influence de la comédie grecque du v[e] siècle et n'apparaît guère que sur les vases à figures rouges (4).

Les ressemblances avec les fabriques grecques du vi[e] siècle que nous avons précédemment étudiées montrent à quel point les mêmes procédés de décoration s'étaient répandus dans tous les centres d'industrie céramique. Les animaux affrontés, unis aux bandes de petits zigzags parallèles (n° 31), font penser aux vases chalcidiens. L'hydrie du Louvre (n° 30) avec les deux lions affrontés de chaque côté d'une palmette rap-

(1) [Voy. les exemples des coupes en métal cités par M. Puchstein, *l. c.*, p. 229. M. Milchhœfer, *Anfänge der Kunst*, p. 176, constate aussi cette ressemblance avec les produits rhodiens; mais il attribue cette disposition particulière à l'art « pélasgique » dont les pierres gravées des îles seraient les principaux représentants.]

(2) [Cf. Puchstein, *l. c.*, p. 217, note 7, n° 1; *ibid.*, 1880, p. 185; Milchhœfer, *l. c.*, p. 173.]

(3) [Cf. Welcker, *Alte Denkmäler*, III, p. 494; O. Jahn, *Vasensamml. zu München*, *Einleit.*, p. CL; Milchhœfer, *l. c.*, p. 174. Mais MM. Brunn, *Probleme*, p. 34, et Klein, *Euphronios*, 2[e] édit., p. 76, admettent, comme nous, la sincérité naïve de l'auteur.]

(4) [L'intention comique, s'il y en a une sur certains vases à figures noires archaïques, n'est indiquée qu'avec beaucoup de discrétion. Voy. sur ce point l'article de M. Saglio au sujet d'une représentation de Polyphème (*Gazette archéologique*, 1887, pl. I).]

pelle, sous une forme beaucoup moins ancienne, le lébès Burgon (p. 169); la file d'oiseaux passant sur l'hydrie de Londres (n° 29) paraît un souvenir des vases du style géométrique; les animaux fantastiques et certains sujets comme le cavalier avec l'oiseau volant (n°s 6 à 8), les danses burlesques d'hommes nus (n°s 9 à 13), les scènes de banquets (n°s 14, 24, 26, 27), nous sont connus par les spécimens corinthiens. On ne peut méconnaître non plus l'importance des rapprochements que M. Milchhœfer a établis entre ces vases et les monuments crétois ou spartiates (1). Toutefois, par la couleur de la terre, le style et la composition des sujets, c'est avec la fabrique rhodienne qu'ils offrent le plus de ressemblances; le lieu d'origine ne doit pas être éloigné de ce grand centre artistique et industriel.

La date de fabrication de ces vases a été fort controversée. On a, il est vrai, comme point de repère, le nom d'Arcésilas, roi de Cyrène; mais il faut choisir entre quatre personnages de ce nom. Si l'on adopte le premier, comme Ross (2), on remonte jusqu'aux premières années du VIe siècle (olymp. 45), ce qui est une époque un peu trop reculée pour l'ensemble de la série. Si l'on s'en tient au dernier, comme O. Jahn et Brunn (3), on descend jusqu'à l'olympiade 80 (460 av. J.-C.), ce qui nous paraît inadmissible. Cette catégorie précède certainement l'invention de la peinture à figures rouges et la fabrication en a été arrêtée, comme celle des vases chalcidiens et corinthiens, dès les premières années du Ve siècle, par le grand succès de la nouvelle céramique attique. Nous pensons, avec MM. Klein et Puchstein (4), qu'on peut admettre comme date approximative la seconde moitié du VIe siècle, date qui s'accorde avec celle que nous proposons pour la série suivante. Une certaine négligence de style et la transformation de la forme des vases se font déjà sentir dans quelques exemplaires (n°s 21, 28, 30, 31) qui pourraient être des premières années du Ve (5).

(1) [*Anfänge der Kunst*, p. 176-183.]
(2) [Cf. O. Jahn, *Vasensamml. zu München, Einleit.*, p. CLI, note 1068.]
(3) [Cf. O. Jahn, *l. c.*; Brunn, *Probleme*, p. 34 (118); L. von Urlichs, *Beiträge zur Kunstgeschichte*, p. 29. L'idée que le coq n'a pu être connu des Grecs qu'après les guerres médiques ne nous paraît pas être un critérium assez sûr pour dater des monuments.]
(4) [Klein, *Euphronios*, 2e édit., p. 76; Puchstein, *Arch. Zeit.*, 1881, p. 249.
(5) [Voy. la chronologie établie par M. Puchstein pour la série entière, *l. c.*, p. 247-248.

II. Les vases récemment découverts à Naucratis, en Égypte, par M. Petrie (1), fournissent d'intéressants rapprochements avec la classe précédente. L'importance commerciale de cette ville est attestée par Hérodote (2). « C'était autrefois le seul marché de l'Égypte ; il n'y en avait point d'autre. » Sous le règne d'Amasis (570 av. J.-C.), la cité devint un entrepôt hellénique, ouvert au commerce de tous les Grecs que favorisait le roi. Auparavant, dès le VIIe siècle, les Milésiens avaient obtenu la fondation d'un entrepôt de commerce à l'embouchure du Nil et jouissaient d'une sorte de monopole industriel (3). Ils furent sans doute les premiers à profiter de la libéralité d'Amasis qui ouvrit Naucratis aux Grecs ; ils y élevèrent un temple à leur divinité nationale, Apollon. Mais, sous le règne du même roi, neuf autres villes grecques établirent une sorte de comptoir commun : Chios, Téos, Phocée, Clazomène, Rhodes, Halicarnasse, Cnide, Phasélis, Mitylène, et elles fondèrent un sanctuaire, sorte de panthéon grec qui reçut le nom d'Hellénion. On voyait aussi un temple de Jupiter construit par les Éginètes et un temple de Junon par les Samiens (4). C'est surtout sur l'emplacement du temple d'Apollon Milésien et d'un sanctuaire secondaire d'Aphrodite qu'ont porté les fouilles des explorateurs anglais. Elles ont mis au jour une masse considérable de fragments de poterie,

Dans les coupes que j'ai pu avoir entre les mains, je distingue deux séries : celle où la terre est plus épaisse, la forme un peu lourde, la couverte blanche presque toujours visible, les incisions moins nombreuses et moins fines (n°s 1, 3, 8, 14, 16, 27), parfois même absentes (n° 22) : l'autre où la terre est très légère, la forme élégante et le pied mince, les incisions très nombreuses et admirablement burinées (n°s 5, 12, 15, 19, 25), et qui représente la période de perfection dans cette fabrique.]

(1) [*Third Memoir of the Egypt Exploration fund*, par W. M. Flinders Petrie, Londres, 1886. Voyez surtout le chapitre rédigé par M. Cecil Smith, *The painted pottery of Naukratis*, p. 47 et suiv. M. Petrie avait annoncé ses découvertes dans un article du *Journal of hell. Stud.*, 1885, p. 202.]

(2) [II, 179.]

(3) [Curtius, *Hist. grecque*, trad. française, I, p. 529. Voy. surtout la dissertation de M. Hirschfeld sur la fondation de Naucratis dans le *Rheinisches Museum*, nouvelle série, t. XLII, pp. 209 et suiv. Il a combattu les conclusions de MM. Petrie et Gardner sur l'époque à laquelle il convient d'attribuer l'ensemble des objets découverts par l'exploration anglaise et pense que Naucratis n'a pas pu être ouverte aux Grecs dans la première moitié du VIIe siècle : on ne doit pas, d'après lui, remonter plus haut que le règne d'Amasis, vers l'an 570. Voy. la réponse de M. Gardner, *The Academy*, 14 mai 1887.]

(4) [Hérodote, II, 178.]

rejetés du sanctuaire à mesure que les prêtres se débarrassaient des offrandes sans valeur; ils s'étaient accumulés par couches où l'on a trouvé les produits de presque toutes les fabriques depuis la période archaïque jusqu'à l'époque romaine. Les types anciens de Rhodes, de Milo, de Corinthe, les peintures à figures noires et rouges de l'époque classique, y sont largement représentés (1). Parmi ces débris on remarque la présence d'assez nombreuses poteries, recouvertes d'un engobe blanc, plus ou moins épais, depuis le blanc transparent et friable, analogue à celui des coupes du type cyrénéen, jusqu'au blanc solide et luisant qui rappelle celui des lécythes attiques ou du type dit de Locres. On pourrait penser que ces fragments appartiennent, comme les autres, à des articles d'importation; mais la présence de deux inscriptions *peintes* sur la couverte blanche de deux tessons et qui mentionnent le nom de la divinité honorée à Naucratis même, nous conduit à admettre l'existence d'une fabrique locale. Sur l'un on lit... ΦΡΟΔΙ..(2) et sur l'autre une dédicace complète : τῆι Ἀφροδίτηι τῆι ἐν Ναυκράτει (3). Il est difficile de supposer que les habitants de Naucratis aient fait faire ailleurs, dans un centre céramique voisin, des poteries portant des dédicaces peintes pour leurs divinités (4). La présence de nombreux fragments à couverte blanche nous autorise aussi à considérer cette technique comme particulière à une fabrique locale, installée à Naucratis même (5). Pour cette raison

(1) [Il est remarquable qu'on n'y a découvert aucun fragment du style géométrique des Îles ni du Dipylon (voy. plus haut les chap. VII et VIII), ce qui est un point de repère important, comme l'a remarqué M. C. Smith (*l. c.*, p. 48), pour la date de fabrication des vases du style géométrique.]

(2) [Petrie, *l. c.*, pl. V, n° 37.]

(3) [Je n'ai pas vu cette inscription qui avait été provisoirement retirée du British Museum et envoyée à Cambridge. Elle n'est pas non plus dans l'ouvrage de M. Petrie, car elle avait été envoyée ultérieurement de Naucratis. Je dois ces renseignements à MM. Murray et C. Smith.]

(4) [Je ne tiens pas compte naturellement des nombreuses dédicaces *gravées* qu'on voit sur les fragments de Naucratis; elles peuvent avoir été placées par les dévots des temples sur des produits venus de l'étranger.]

(5) [M. C. Smith, *l. c.*, p. 51, signale des figures de nègres sur plusieurs fragments (pl. V, n°s 41, 42) que l'on peut considérer comme des portraits d'indigènes, habitant la vallée du Nil. Un passage d'Athénée (XI, 61, p. 480E) fournit des détails intéressants sur l'existence d'une importante fabrique de poteries qui existait de son temps à Naucratis, c'est-à-dire dans la première moitié du IIIe siècle après notre ère. Après avoir énuméré les diverses sortes de coupes en usage chez les Grecs, il ajoute ce qui suit : « Des coupes d'un genre différent se

nous serions porté à admettre Naucratis, plutôt que Cyrène, comme lieu d'origine pour l'ensemble des vases à couverte blanche de cette époque (1). On n'a encore trouvé à Cyrène, dont l'emplacement exact est d'ailleurs incertain, aucun fragment de ce style; nous en connaissons, au contraire, plusieurs de Naucratis. Il est donc plus vraisemblable d'attribuer cette catégorie de vases à une fabrique célèbre dans l'antiquité, à un centre commercial très important qui avait toutes facilités pour répandre ses produits jusqu'en Italie, où la plus grande partie des peintures du type dit cyrénéen ont été trouvées. On s'expliquerait même, dans cette hypothèse, le sujet de la coupe d'Arcésilas qui a servi d'unique fondement à la dénomination du type cyrénéen : les deux colonies grecques de la côte septentrionale d'Afrique devaient avoir des relations incessantes par le cabotage maritime qui sillonnait continuellement ces parages. Un peintre grec de Naucratis pouvait facilement s'inspirer d'une scène fréquente dans le pays voisin et qu'il connaissait sans doute pour l'avoir vue lui-même. Le caractère égyptien, qui est si sensible dans la composition, s'explique encore mieux dans une œuvre faite en pleine Égypte que dans un produit de la Cyrénaïque.

fabriquent aussi à Naucratis, dans la patrie de notre commensal Athénée. Elles sont en forme de phiales, mais elles ont l'air d'être façonnées à la main, et non pas au tour; elles ont quatre anses, une base aplatie et large *et sont revêtues d'une couleur qui leur donne l'aspect de coupes en argent*. Il y a beaucoup de potiers à Naucratis; de là vient que la porte de la ville qui est située près de leurs fabriques s'appelle Πύλη κεραμική. » Le Musée Britannique possède une série de vases d'époque gréco-romaine, ornés de reliefs qui sont revêtus d'une légère couche d'argent; quelques-uns ont la forme de phiales; tous proviennent de la nécropole de Bolsena (*Guide to the second vase room British Museum*, II, 1878, p. 29, n[os] 225-230; Kluegmann, *Annali*, 1871, pp. 1-27; *Monumenti*, IX, pl. 26). Il est curieux de constater que Naucratis est restée jusqu'à une époque aussi tardive un centre très important de céramique et que les potiers usaient alors d'une technique qui donnait à leurs produits une ressemblance complète avec les vases de métal. Serait-ce un souvenir des traditions de la fabrication archaïque? On se demande comment, à l'époque d'Athénée, on pouvait fabriquer des poteries à la main, et non pas au tour? Les quatre anses rappellent également les formes des plus anciennes céramiques. Quoi qu'il en soit, ce texte d'Athénée, si bien informé en tout ce qui touche Naucratis sa patrie, montre que cette cité disposait évidemment de ressources argileuses qui avaient pu lui permettre dès une haute antiquité de fabriquer elle-même ses poteries.]

(1) [M. C. Smith, *l. c.*, p. 53, constate aussi qu'il y a de fortes présomptions en faveur de Naucratis; mais il pense qu'il est prudent de garder le nom de type cyrénéen, jusqu'à plus ample information.]

On remarquera enfin que la paléographie des inscriptions de la coupe d'Arcésilas s'accorde en tous points, même pour la forme si particulière du sigma Ϟ, avec l'alphabet des inscriptions gravées à la pointe sur les fragments de Naucratis (1). Plusieurs des sujets représentés, les figures ailées, les coqs affrontés, les scènes de banquet, sont analogues dans les deux séries; l'ornementation en zone de grenades se retrouve à Naucratis.

La paléographie des inscriptions gravées à la pointe, trouvées en grand nombre par l'exploration anglaise, a fourni à M. Hirschfeld un point de repère pour dater l'ensemble des objets découverts (2). Contrairement à l'opinion des archéologues anglais qui font remonter jusqu'à la première moitié du VIIe siècle la fondation de la Naucratis grecque, il s'est attaché à démontrer, par une discussion serrée sur les textes d'Hérodote et de Strabon, que la ville grecque avec ses temples ne doit dater que du règne d'Amasis et que par conséquent les antiquités de Naucratis ne peuvent être plus anciennes que l'année 570 (3). Il fait remarquer que, d'après le style et la technique, rien n'oblige à remonter plus haut que le VIe siècle pour la catégorie des vases archaïques trouvés sur cet emplacement, et nous partageons tout à fait cet avis (4).

Voici quelques-uns des principaux exemplaires à couverte blanche qui ont été découverts par l'exploration anglaise et qui sont exposés au British Museum; nous renvoyons au *Mémoire* de M. Petrie pour les vases et fragments qui appartiennent à une autre technique.

(1) [Voy. le chapitre de M. E. Gardner sur les inscriptions de Naucratis dans le *Mémoire* cité, p. 54 et suiv. pl. XXXV A, et le tableau des différentes formes de lettres inséré dans un article du *Journal of hell. Studies*, 1886, p. 221.]

(2) [*Die Gründung von Naukratis* dans le *Rheinisches Museum*, nouvelle série, t. XLII, pp. 209 et suiv. D'après cette étude, les lettres Ϟ, Ω, H auraient appartenu à l'alphabet ionien dès la première moitié du VIe siècle (voy. p. 224).]

(3) [M. Heuzey (*Catalogue des figurines antiq. de terre-cuite*, I, p. 120) aboutit à une conclusion semblable pour la date du voyage d'Hérostratos, marchand grec de Naucratis, qui consacra dans le sanctuaire grec d'Aphrodite une statuette de la déesse, de style ancien, rapportée de Paphos, dans l'île de Chypre. La leçon du texte d'Athénée (XV, p. 676 A) ferait remonter ce voyage à l'olymp. XXIII (688-685 av. J.-C.), époque qui paraît trop reculée. M. Heuzey suppose que, dans le manuscrit original, la date étant marquée en lettres numérales, les copistes auront lu K, au lieu de N, ce qui donnerait la date beaucoup plus probable de l'olymp. LIII (568-565 av. J.-C.).]

(4) [Voy. le mémoire cité, p. 214.]

1° Coupe à deux anses, endommagée (1). Terre bistre clair. Couverte blanche en partie effacée. Retouches rouges, incisions nombreuses. — Dans l'intérieur, figures d'hommes barbus, ailés (2), courant et voltigeant sans ordre dans le champ; sorte de grand arbre dans le milieu; au milieu des personnages, oiseaux, fleurs de lotus. Près du bord, zone de fleurs de lotus et seconde zone de points noirs, terminés en haut et en bas par deux pistils aigus (3). — A l'extérieur, sphinx et coqs affrontés de chaque côté d'une palmette orientale (4). Près du pied, arêtes rayonnantes.

2° Fragment (5). Couverte blanc sale, solide; fines incisions. Couleur noire mate, non lustrée. L'œil est peint avec le globe blanc et la prunelle rouge. — Figure de nègre vu jusqu'à la ceinture, la tête tournée à droite, les deux bras écartés du corps.

3° Fragment (6). Même couverte; pas d'incisions. — Tête de femme vue de profil.

4° Fragment (7). Même couverte; incisions. Couleur noire tirant sur le jaune brun. Les yeux sont incisés et ovales. — Deux têtes de femmes, vues de profil, la seconde en arrière-plan; type archaïque, boucles symétriques de cheveux sur le front, pendant d'oreille.

5° Fragment (8). Même couverte. — Restes d'un lit de banquet recouvert d'une draperie ornée; jambes d'un personnage couché.

On voit, d'après les exemples de ces deux séries, que la peinture de figures noires à fond blanc remonte à une antiquité reculée et qu'elle était probablement connue dès le milieu du VIe siècle. Il est vraisemblable que ce genre de fabrication a cessé dans les ateliers provinciaux à l'époque des guerres médiques, au moment de l'apparition de la peinture à figures rouges qui amena dans l'art céramique une révolution complète. Cependant la tradition ne s'en perdit pas complètement et les Attiques recueillirent précieusement cette technique pour lui donner un plus grand développement. On a attribué au grand artiste Nicosthènes, à l'inventeur fécond de tant d'innovations curieuses, la première introduction de la céramique à fond blanc en Attique (9). Il est curieux de

(1) [Petrie, *l. c.*, pl. VIII et IX.]

(2) [Ce type est analogue à ceux des coupes précédentes, n°s 6, 7, 8, 18.]

(3) [Notez la ressemblance de cet ornement avec les zones de grenades qui sont caractéristiques dans le type précédent.]

(4) [Comparez les vases précédents, n°s 13, 26, 31.]

(5) [Petrie, *l. c.*, pl. V, n° 42.]

(6) [*Ibid.*, pl. V, n° 48.]

(7) [*Ibid.*, pl. V, n° 35.]

(8) [Comparez les sujets précédents, n°s 13, 14, 24, 26, 27.]

(9) [Cf. Loeschcke, *Arch. Zeitung*, 1881, pp. 34, 35. Remarquez encore que Nicosthènes affectionne la guirlande de feuillages noirs placés à la base du col du vase (*Collection Dutuit*,

constater qu'on a trouvé précisément à Naucratis un fragment portant sa signature (1) et l'on peut se demander si l'atelier de ce céramiste n'a pas été en relations suivies avec la fabrique de la côte africaine où fleurissait cette technique particulière (2). Quoi qu'il en soit, il a certainement contribué plus que personne à en propager l'usage dans les fabriques grecques : de là sont nées plus tard les belles coupes à fond blanc et à figures polychromes du ve siècle, les lécythes à couverte jaunâtre et à figures noires qu'on nomme quelquefois lécythes de Locres, enfin les élégants lécythes polychromes, réservés aux rites funéraires de l'Attique, qui représentent le suprême perfectionnement de ce style. Tous ces vases qui s'inspirent, pour le dessin et pour les formes, des progrès accomplis par la peinture à figures rouges, se séparent complètement, pour les procédés, de la technique nouvelle et restent fidèles à une tradition ancienne, qui leur venait de ces poteries à couverte blanche du vi[e] siècle que nous venons d'étudier (3).]

pl. xiv, n° 2), ornement que nous avons signalé sur les vases de fabrication corinthienne décadente et sur les vases de la présente série (voy. p. 304, note 2).]

(1) [C. Smith, *l. c.*, p. 52; Klein, *Meistersignaturen*, 2[e] édit., p. 220.]

(2) [M. Smith, *l. c.*, fait observer qu'il n'est pas démontré que Nicosthènes soit Athénien et que le style assez étrange de ses vases peut faire supposer une origine provinciale.]

(3) [A côté de ces deux séries il faudrait placer l'étude des poteries trouvées à Défenneh, en Égypte, dont la découverte est due également à l'exploration anglaise et qui sont à peu près de la même époque (voy. plus haut, p. 263, note 2). Certains vases présentent des particularités de style et de technique qui dénotent une fabrique particulière, différente de celle de Cyrène ou de Naucratis, en particulier de hauts vases cylindriques d'une argile gris clair, munis de deux petites anses et portant des sujets dans un cadre réservé de chaque côté sur le col même. Sur l'un d'eux, on voit un dieu barbu ailé, à queue de poisson (Nérée), tenant deux serpents; de l'autre côté, un génie ailé, imberbe, et près de lui un oiseau, un lièvre, une cigale dans le champ; style archaïque; cadres richement ornés de dessins géométriques. Dans l'autre, de style plus récent, un des cadres porte un cavalier (Bellérophon) sur un cheval aux ailes recoquillées et le revers, la Chimère. Mais ces peintures sont encore inédites et l'on comprendra que nous n'insistions pas sur ces découvertes dont la publication appartient aux savants anglais; elle prendra place dans la série des *Memoirs of the Egypt Exploration fund*.]

CHAPITRE XX

TYPE D'ATHÈNES. — L'INFLUENCE CORINTHIENNE

[J'ai dû rédiger entièrement ce chapitre pour lequel M. Dumont n'avait laissé qu'un petit nombre de notes. J'ai étudié en particulier dans la troisième partie les vases du Musée du Louvre dont la série est fort intéressante et dont la plupart sont inédits. — E. P.]

[1. La fabrique attique, dans cette période qu'on peut rapporter à la fin du VIe siècle pour l'ensemble des vases que nous étudions (1), n'a pas encore le rôle prépondérant que lui donneront les grands peintres qui ont signé les vases du Ve siècle. Elle rivalise avec les fabriques voisines de Corinthe et de Chalcis, mais elle ne les surpasse pas encore en originalité; souvent même elle leur emprunte leurs procédés et leur technique. Pourtant, ses produits ne se distinguent pas seulement par la nature des inscriptions qu'on y lit en dialecte attique : certaines formes, certains détails d'exécution, enfin le choix des sujets, où se révèle souvent le patriotisme national, permettent de saisir les efforts laborieux des céramistes d'Athènes pour dégager leur personnalité propre de la masse des poteries grecques qui commençaient à affluer sur tous les marchés du monde ancien.

Les plus anciennes peintures de cette fabrique sont celles qui montrent le plus d'originalité; elles sont, en général, de la seconde moitié du VIe siècle. Elles maintiennent la tradition brillante, inaugurée par les beaux vases du Dipylon et par les poteries de Phalère (2). La forme de

(1) [Parmi tous ceux que nous citerons, il en est, sans doute, qu'on peut attribuer au commencement du Ve siècle; mais ils ne font que continuer une tradition établie antérieurement.]

(2) [V. le chapitre VIII. Il est important d'ajouter qu'on a trouvé des vases du style du Dipylon dans les îles de la mer Égée, à Milo, à Théra, à Chypre, en Asie Mineure et même

l'amphore est perfectionnée et devient un des types les plus parfaits de la céramique grecque (1). Le lustre noir s'étend sur la plus grande partie du vase. C'est probablement aux Attiques qu'on doit l'invention du cadre réservé sur les deux côtés du vase, comme dans les amphores dites *à tableaux* (2), où les figures noires se détachent vivement sur le fond clair de l'argile, tandis que le reste du vase est peint en noir. Cette disposition se voit sur les plus anciens spécimens de la fabrique attique, comme l'amphore panathénaïque de Burgon, l'amphore trouvée dans la tombe d'Aristion, l'amphore de Taleidès, qui sont toutes des produits du VIe siècle. A mesure que la technique se perfectionne, on voit le lustre noir des vases gagner en éclat et en beauté; il acquerra lentement cette apparence de vernis resplendissant qu'on admire sur les beaux vases à figures rouges du Ve et du IVe siècle. L'argile elle-même prend une teinte plus rouge et s'éloigne peu à peu du ton jaunâtre qu'offrent les vases corinthiens. La terre du cap Kolias, plus mêlée d'oxyde de fer, se prêtait à cette modification; mais on croit que les potiers eurent l'idée d'ajouter encore à ses qualités naturelles en y mêlant du minium (μίλτος) (3). Enfin, tout en employant comme les fabriques voisines les retouches blanches et rougeâtres pour varier la monotonie des figures noires, les Attiques ont usé dès le VIe siècle d'un procédé qui paraît leur être particulier : ils ont placé les retouches par-dessus la couleur noire, et non point directement sur l'argile, comme dans la plupart des vases corinthiens (4). Ils trouvaient sans doute plus de commodité à peindre toute la silhouette du personnage en noir et à appliquer les différentes retouches par-dessus.

dans l'Afrique septentrionale. M. Helbig (*Das homerische Epos*, p. 55) en conclut que ces vases ont pu être fabriqués dans les îles ou en Asie Mineure, plutôt qu'en Attique.]

(1) [Il faut remarquer que la fabrique chalcidienne dont nous avons parlé plus haut (chapitre XVIII) a peut-être devancé les Attiques dans la fabrication particulière des amphores. La question de priorité sur ce point n'est pas encore définitivement tranchée.]

(2) [Cf. Loeschcke, *Annali dell' Inst.*, 1878, p. 309. On trouve aussi cette disposition sur des vases corinthiens (v. p. 258 et note 4); cf. Furtwaengler, *Vasensamml. im Antiquarium*, n°s 1652-1654; mais, d'après M. Loeschcke, c'est un retour de l'influence attique sur la technique corinthienne, quand on eut constaté les heureux effets de cet arrangement sur les produits d'Athènes.]

(3) [Cf. H. Blümner, *Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste*, II, p. 36.]

(4) [Cf. Furtwaengler, *Arch. Zeitung*, 1882, p. 205.]

Pour juger le développement du style attique dans la seconde moitié du VIe siècle, nous nous adresserons d'abord aux vases qui ont été trouvés à Athènes même ou dans le voisinage. Avec ou sans inscriptions, ces poteries sont de précieux documents pour la connaissance des différents essais tentés par les artistes athéniens pour créer une céramique nationale. Ces vases de la Grèce propre sont encore beaucoup moins nombreux que ceux qu'a fournis l'Italie; ils se réduisent parfois à de simples fragments.

On a signalé plus haut (1), en le comparant aux vases de Rhodes, le lébès de Burgon qui représente deux lions affrontés de chaque côté d'une fleur à volutes et à pétales : c'est un des plus anciens produits attiques et il appartient à une époque plus reculée que les vases dont nous étudions ici le développement, comme le montrent la forme très primitive et lourde du vase, les ornements géométriques dont le sujet principal et le revers sont décorés, l'absence complète d'incisions, la couleur terne et mate du noir. A ce titre, il méritait d'être rangé dans les catégories plus anciennes, où n'apparaît pas encore la figure humaine. Mais il est utile de le rappeler ici, pour montrer le lien qui l'unit aux produits plus récents. En tête de ceux-ci, il faut placer un autre vase rapporté d'Athènes par Burgon et également placé au Musée Britannique (2).

1° Cette amphore panathénaïque d'un côté représente Athéné casquée, brandissant la lance et tenant un bouclier avec dauphin en épisème; inscription de droite à gauche TON AΘENEΘON AΘLON : EMI (3); de l'autre côté, un char à deux chevaux conduit par un aurige tenant le fouet à deux lanières; les rayons des roues du char se composent de deux pièces placées à angle droit, l'une plus haut que l'autre. Sur le col, d'un côté, une sirène; de l'autre, une chouette. Les deux sujets sont placés dans un cadre réservé sur l'argile de chaque côté; le reste du vase est noir. Détails incisés; retouches blanches, très effacées et placées par-dessus le noir.

Le progrès est très sensible dans la forme qui, malgré un développement un peu lourd de la panse, réalise déjà le type élégant de l'amphore

(1) [V. p. 169.]

(2) [Millingen, *Ancient unedited Mon.*, pl. I et II; Hawkins, *Catalogue of vas. Brit. Mus.*, n° 569; *Corp. Inscript. græc.*, n° 33; de Witte, *Annali dell' Instit.*, 1877, p. 299.]

(3) [L'omission de l'ε dans Ἀθήνηθ(ε)ν avait d'abord fait expliquer τῶν Ἀθηνέων ἆθλον. On a reconnu ensuite la formule légale : τῶν Ἀθήνηθεν ἄθλων εἰμί.]

qui est une des plus heureuses inventions de l'esprit attique et qui s'oppose heureusement aux proportions massives de l'amphore corinthienne, dite amphore à colonnettes et plus semblable à un cratère (1). La couleur noire qui a envahi une grande partie de la panse montre tout le parti que les céramistes sauront tirer plus tard de ce beau lustre qui fait ressortir les teintes claires de l'argile et des retouches blanches et rouges. Mais, comme dans le lébès Burgon, l'exécution est encore rude et inexpérimentée; la couleur, terne et inégalement répartie. Ce vase est d'autant plus important pour nous qu'il est possible d'en fixer la date approximativement et de s'en servir comme point de repère pour l'étude de la céramique de cette époque. Il ne peut pas être antérieur à l'olympiade LIII, 3 (566 av. J.-C.), car c'est à cette date, sous l'archontat d'Hippocleidès, que furent instituées les Panathénées (2). S'il n'est pas des premières années de cette institution, il n'est pas invraisemblable de le faire remonter à l'époque des Pisistratides (3).

Un autre vase qu'on peut dater approximativement est l'amphore qui a été trouvée à Athènes dans le tombeau d'Aristion que l'inscription de la stèle permet d'attribuer sûrement au VIe siècle. On y voit un cadre réservé de chaque côté, comme sur l'amphore Burgon, et dans chaque cadre une tête de cheval finement exécutée (4). Ce vase ne porte pas d'inscription, mais il est fort précieux à cause du lieu de la découverte (5). Un autre vase attique, sans inscription, mérite d'être signalé, parce qu'il a été trouvé à Phalère dans une tombe fort ancienne et qu'il

(1) [Nous en avons cité de nombreux exemples dans le chapitre XVII.]

(2) [Clinton, *Fasti Hellenici*, I, p. 238; Curtius, *Hist. grecque*, traduct. Bouché-Leclercq, I, p. 456; V, p. 459.]

(3) [Cf. Ch. Lenormant, *Rev. archéolog.*, 1848, p. 235. M. L. von Urlichs, *Beiträge zur Kunstgeschichte*, p. 33, en fixe la date extrême à l'olympiade LX (540 av. J.-C.). M. Loeschcke, *Annali dell' Inst.*, 1878, p. 310, le place vers l'an 550.]

(4) [Le Musée Britannique possède des amphores du même genre, trouvées à Rhodes : dans le cadre réservé, un lion courant, la gueule ouverte, la langue tirée; sur un autre, tête de lion dressée, la gueule ouverte. Voy. au Musée de Berlin, une amphore à cadre réservé avec tête de cheval (Furtwaengler, *Vasens. im Antiquar.*, n° 1654); au Musée du Louvre, deux amphores semblables, avec tête de cheval, provenant des fouilles de Céré, en Italie (Salle des vases corinthiens) et une œnochoé avec une double tête de cheval sur le cadre réservé, trouvée en Grèce même (Salle des objets trouvés en Grèce).]

(5) [Cf. *Ephéméris archéologique*, I, p. 130, 18; Loeschcke, *Annali dell' Inst.*, 1878, p. 309.]

présente la même technique que le précédent : dans chaque cadre est représenté un casque à cimier vu de profil, autour duquel s'enroule une guirlande de myrte ou de lierre, tracée à la pointe (1).

Les deux fragments suivants forment une transition intéressante entre les vases de Milo et de Théra du VII[e] siècle et les produits attiques du VI[e].

2° Fragment d'un très grand vase de dimensions analogues à ceux du Dipylon, trouvé à Égine, au Musée de la Société archéologique d'Athènes (2). Le style en est fort ancien et peut se comparer à celui du fragment de Théra (chap. XV, p. 214). Le fond de la terre est bistre sombre; il y a des retouches blanches et rougeâtres. — Sur le col, deux cygnes se suivent; ornements en crochets suspendus à la bande supérieure; dans le champ, rosace à sept points, groupe de zigzags parallèles. — Sur l'épaule du vase, zone composée de larges dents de loup noires et blanches, alternant avec des dents plus petites. — Sur la panse, il ne reste que la tête d'un homme barbu, à la chevelure pendante et serrée par un lien enroulé en spirale; sur le vêtement, ornements en Σ peints en blanc. Au-dessus de la tête, commencement d'inscription : ΑΛ.

3° Fragment d'un grand vase, trouvé à Phalère (3). Le style en est très archaïque et identique au précédent. Le fond de la terre est bistre sombre, les incisions fines et nombreuses. Il y a des retouches rougeâtres, mais pas de blanc, sur la partie conservée. — Au-dessous d'une ligne noire à laquelle sont suspendus des ornements en volutes, des groupes de zigzags parallèles et horizontaux, on voit, à gauche, le corps et les ailes d'un grand oiseau volant, percé de deux flèches; en face de lui, une tête d'homme barbu, les cheveux serrés par une large bandelette ornée. L'œil est incisé et rond, avec deux petits traits horizontaux de chaque côté, comme dans les vases corinthiens. Au-dessus de la tête s'élève un objet cylindrique qui doit être le haut du poteau auquel l'homme est attaché. M. Benndorf, en effet, y voit Prométhée délivré par Hercule, qui perce l'aigle à coups de flèches, et il complète la scène en rapprochant de ce fragment d'autres peintures de vases. Il le compare pour le style au lébès d'Égine, que nous décrivons ci-dessous (n° 4) et qui marque un degré de développement supérieur dans la technique attique.

Un vase du Musée de Berlin, par sa forme très primitive, le ton mat des couleurs, le souvenir encore vivace des ornements géométriques,

(1) [Collignon, *Catalogue des vases peints du Mus. de la Soc. arch. d'Athènes*, n° 221; Loeschcke, *l. c.*]

(2) [Benndorf, *Gr. und Sicilische Vasenbilder*, p. 104, pl. LIV, n° 1; Collignon, *Catalog. des vases peints du Mus. de la Soc. arch. d'Ath.*, n° 194.]

(3) [Benndorf, *Gr. und Sicilische Vasenbilder*, p. 105, pl. LIV, n° 2.]

mérite de prendre place dans la catégorie la plus ancienne; les inscriptions prouvent qu'il est attique. Le ⊕ est d'une forme archaïque et indique le VIe siècle (1). On remarquera que l'influence corinthienne se fait sentir en partie sur ce vase, en particulier dans la zone d'animaux qui décore la partie inférieure de la panse et dans la façon de rendre les chairs blanches des femmes.

4° Lébès à deux anses et à bec, du Musée de Berlin (Égine) (2). La forme très ancienne est à comparer à celle du lébès Burgon (p. 169); celui de Berlin est muni de deux grandes anses massives qui s'élèvent au-dessus de l'embouchure et sont ornées d'une tresse de style asiatique. Près du rebord, bande d'oves; double méandre régulier au-dessus et au-dessous du sujet principal; bande de damiers noirs et de zigzags droits (ornement fréquent sur les vases chalcidiens) au-dessus de la frise d'animaux; large zone de palmettes orientales au-dessous; près du pied, arêtes rayonnantes. Le ton de l'argile est rouge pâle; les figures sont noires avec des retouches rougeâtres. Il n'y a pas de blanc rapporté sur le noir, comme dans les vases plus récents de la même fabrique : dans les figures de femme, comme celle d'Athéné, le contour peint enferme une partie réservée sur l'argile même; c'est la technique des vases corinthiens anciens (par exemple celui d'Hercule chez Eurytios, p. 250). — Zone supérieure. Face : la partie gauche, où devaient se trouver le roi Phineus et les Boréades, manque; à droite, deux Harpyes (ΑΡΕΠΥΙΑ) aux ailes recoquillées, vêtues d'une tunique courte, les cheveux épars et serrés par un lien, se sauvent; l'une d'elles a les doigts crochus. — Revers : la partie gauche, où devaient se trouver les deux Gorgones et Méduse décapitée, manque; à droite, la jambe d'un personnage qui doit être Hermès, Athéné sans armes, drapée et voilée (ΑΘΕΝΑΙΑ), Persée courant et bondissant en l'air (ƐΥƎΡƎΠ), vêtu d'une tunique courte, coiffé du pétase conique terminé en haut par un anneau, les talonnières ailées aux pieds, une épée suspendue au côté et portant dans le dos la gibecière qui contient la tête de Méduse. — Le champ est rempli d'ornements inspirés encore par le souvenir des décorations géométriques, les rosaces de points, les groupes de zigzags, les enroulements suspendus à la bande supérieure, etc. — Zone inférieure : deux sphinx affrontés, deux chevaux paissant, deux taureaux, deux lionnes et deux lions; mêmes ornements de style géométrique. Les animaux sont d'un dessin très fin et déjà ferme; ils font contraste avec les animaux ordinaires de style corinthien : on y sent une imitation plus habile de la nature.

(1) [Cf. Kirchhoff, *Studien*, 1877, p. 81.]

(2) [Furtwängler, *Arch. Zeitung*, 1882, p. 198 et suiv., pl. 9, 10; *Vasensammlung im Antiquarium*, n° 1682. Ce vase ne provient pas d'un tombeau; il a été trouvé dans un puits avec d'autres fragments corinthiens et a dû être rejeté d'un sanctuaire. M. Rayet, *Céramique grecque* (en préparation), pp. 86, 88, voudrait y voir le produit d'une fabrique particulière et locale d'Égine même.]

Bien que le vase suivant ne porte pas d'inscriptions, le choix du sujet prouve qu'il est attique et nous devons en tenir compte comme d'un des spécimens les plus intéressants de la technique attique ancienne. M. Rayet serait disposé à le faire remonter jusqu'au VIIe siècle. Nous ne sommes pas d'avis de lui attribuer une antiquité aussi reculée, à cause du système d'exécution où l'on retrouve le genre d'incisions, les retouches blanches et rouges des vases corinthiens; on remarquera aussi que le blanc est placé par-dessus le noir, ce qui n'est pas le procédé le plus ancien dans lequel, nous l'avons dit, la couleur blanche est appliquée directement sur l'argile. Si archaïque qu'il paraisse, ce vase est certainement plus récent que les vases de Milo ou le fragment de Théra, que nous avons attribués au VIIe siècle; il paraît donc suffisant de le rapporter, comme les autres vases attiques dont nous venons de parler, au VIe siècle.

5° Coupe profonde à deux anses horizontales, à pied très bas, de forme ancienne (1), trouvée à Tanagre (au Musée du Louvre) (2). Argile rouge pâle. Près du pied, arêtes rayonnantes. Le noir des figures est d'un ton mat; les vêtements sont rehaussés de touches rouges; les visages des femmes et quelques accessoires peints en blanc par-dessus le noir. Tous les yeux des personnages, hommes et femmes, sont incisés et ronds. Dans le champ, quelques rosaces noires incisées. — Face : Thésée, barbu, vêtu d'une tunique courte, saisit par une corne le Minotaure et lui enfonce son épée dans le sein; le Minotaure a une tête longue de cheval plutôt que de taureau. Derrière lui, sept hommes et sept femmes drapés, plus petits, sont rangés en deux files superposées, représentant le tribut payé au monstre. Derrière Thésée, Ariane debout et drapée tient une grosse boule avec un bout en spirale qui représente le fameux peloton de fil du Labyrinthe (3). — Revers : à gauche, Dédale ailé (la tête manque) vole horizontalement dans le champ; à droite, un guerrier casqué, armé d'une lance, galope sur un cheval (Minos ou le géant Talos?).

(1) [V. dans Collignon, *Catalogue*, pl, I, fig. 10.]

(2) [O. Rayet, *Gazette archéologique*, 1884, p. 1 et suiv., pl. 1-2.]

(3) [M. Rayet croit que c'est le seul monument où apparaisse cet accessoire fameux. On le voit figurer aussi sur une plaque d'or de Corinthe et sur un relief de vase (Furtwaengler, *Arch. Zeitung*, 1884, pl. VIII, n° 3 et p. 107). Je pense qu'on peut aussi le reconnaître dans une peinture d'amphore attique, au Musée de Berlin (Furtwaengler, *Vasensamml. im Antiquarium*, n° 1698, p. 235) : Ariane tient dans ses mains un objet rond et rouge, que M. Furtwaengler interprète comme une grenade (?). Il est plus vraisemblable d'y voir un peloton de fil pareil à celui-ci.]

La Béotie a fourni un autre monument important que nous rattachons sans hésitation à la même série attique. Dans cet intéressant monument, l'influence corinthienne se révèle par la présence des zones d'animaux. Mais les sujets empruntés à la vie réelle, les scènes de gymnase, la technique et les lettres de l'inscription révèlent une exécution tout attique, bien que le lieu de la découverte soit en Béotie (1). L'antiquité en est encore attestée par l'imitation du meuble en métal, qui est sensible dans la forme du trépied; les pieds se terminent en griffes de lion.

6° Trépied de terre cuite supportant un lébès profond à couvercle (Tanagre) (2). Toutes les parties de ce curieux meuble sont décorées de peintures à figures noires. La terre est d'un rouge pâle; le vernis noir brillant est inégalement réparti sur la surface, qui prend un ton brun par endroits. Le style, très archaïque, a une grande naïveté d'exécution. — Sur le rebord supérieur du vase, frise d'animaux : sphinx, lions, oiseaux à tête d'homme, lionnes. Sur le couvercle, deux chiens poursuivant un lièvre et suivis d'un homme armé d'un bâton. — La panse est divisée en trois compartiments, où sont représentés : 1° une scène de sacrifice (homme barbu conduisant un porc devant l'autel allumé, joueur de double flûte, deux hommes tenant un rameau); 2° un banquet (deux hommes couchés sur un lit, joueur de double flûte, serviteur versant à boire); 3° un κῶμος (cinq hommes dansant, joueur de double flûte). — Sur la partie inférieure de la panse, un lion dévorant un taureau, deux sphinx affrontés, deux oiseaux à tête d'homme barbu de chaque côté d'un ornement en fleur de lotus. — Les trois pieds du support sont ornés chacun de deux zones de peintures : 1° en haut, Persée (ϟVƎϟЯƎꟼ) barbu, avec les talonnières ailées, portant la gibecière, s'enfuit à toutes jambes, les bras étendus; en bas, un athlète nu lance le disque en présence d'un juge drapé; 2° Méduse ailée, en courte tunique, sans tête, est tombée sur un genou; une Gorgone ailée, vue de face, court les bras étendus; en bas, deux athlètes nus se prennent par les mains et luttent; 3° une seconde Gorgone court comme la précédente; en bas, deux athlètes nus se frappent au visage avec des cestes.

Les fouilles de l'Acropole d'Athènes ont fourni à différentes reprises des fragments de vases qui devaient faire partie des offrandes consacrées dans les sanctuaires de la citadelle. On peut en citer quelques

(1) [Parmi les anciens produits attiques trouvés à Tanagre, signalons encore une jolie pyxis, sans inscriptions, divisée en trois scènes représentant Jupiter, Hercule et Minerve combattant les Géants, Hercule combattant une Amazone, Néoptolème tuant Astyanax sur le corps de Priam (Furtwängler, *Collection Sabouroff*, pl. XLIX et L, n° 1).]

(2) [Loeschcke, *Arch. Zeitung*, 1881, p. 30 et suiv., pl. 3, 4, 5; Genick et Furtwaengler, *Griechische Keramik*, pl. 24; Furtwaengler, *Vasensammlung im Antiquarium*, n° 1727.]

spécimens intéressants pour l'ancienneté du style et qui paraissent dater de la fin du VIe siècle, au plus tard du commencement du Ve siècle.

7° Fragment de grand vase trouvé sur l'Acropole d'Athènes dans des fouilles récentes (1). Le vase a subi une forte incinération; on ne distingue pas de retouches blanches ni rouges. Les incisions sont nombreuses et minutieuses dans le travail de la chevelure et des vêtements. — Combats des Dieux contre les Géants (2). A droite, sur un char, Hercule et Zeus (ΣΕVϟ) brandissant la foudre; une femme placée à l'arrière-plan, sans doute Gè, paraît l'implorer; Hermès (...MEϟ) perce de son épée un géant tombé sur le genou (EVΡOΠE ou EVϘOΠE) et vêtu en hoplite armé; à gauche, Dionysos (dont la tête manque) combat un géant armé de même (ΓOL...); le dieu est secondé par un grand serpent qui dresse sa tête contre le géant et par trois lions (LHEON), dont un est étendu mort par terre; à l'extrémité du fragment, on aperçoit le bras d'un autre combattant (EΓ+O..).

A côté des vases peints, il est nécessaire de rappeler, comme œuvres attiques de style archaïque, les plaques de terre cuite peintes qui étaient dédiées comme ex-voto aux morts ou aux divinités, et dont M. Benndorf a dressé le catalogue (3). Quelques-unes sont d'un style fort ancien et portent des inscriptions, entre autres la plaque d'Athènes, qui est actuellement au Musée du Louvre (4). La technique est celle des vases. L'argile est encore d'un ton jaunâtre; des retouches rougeâtres sont placées sur les vêtements, des retouches blanches sur le visage des femmes, la barbe et les cheveux du père du mort, et quelques acces-

(1) [Ἐφημερὶς ἀρχαιολογική, 1886, pl. 7, p. 85.]

(2) [Cf. un fragment analogue de style archaïque, avec le même sujet et des inscriptions attiques (Collignon, *Catalogue*, n° 232 *bis*). Un autre fragment de vase très archaïque, sans inscriptions, provenant des fouilles de l'Acropole, représente une femme couronnée, vêtue d'une tunique ornée de bandes d'animaux, que saisit un homme nu placé derrière elle (rapt de Latone par Tityos tué par Apollon?), pendant qu'un guerrier casqué se précipite à gauche avec un arc et lance un trait contre le ravisseur (Mylonas, Ἐφημερὶς ἀρχαιολογ., 1883, pl. 3, p. 55). Voy. aussi de petits fragments de style ancien, analogue à celui du Vase François, trouvés sur l'Acropole d'Athènes, avec inscriptions, dans Benndorf, *Gr. und Sicil. Vasenb.*, pl. XI, n°s 5 et 6; pl. XII, n° 6. Nous rappelons que les vases signés, trouvés en Grèce et de la même époque, prendront place dans le chapitre XXI sur les signatures des peintres de vases à figures noires.]

(3) [*Gr. und Sicilische Vasenbilder*, p. 3-21.]

(4) [*Ibid.*, pl. I.]

soires. Ce blanc est, comme dans les vases, placé par-dessus la couleur noire (1). Les incisions sont fines et nombreuses.

Sur un lit à pieds ornés est étendu, de droite à gauche, un jeune homme mort, enveloppé dans un linceul orné, le visage découvert. Devant lui est, debout, sa mère, ΜΕΤΕΡ. Au chevet du lit, à droite, la petite sœur, ΑΔΕԼΦΕ. Derrière la tète du lit, deux femmes qui se lamentent : la grand'mère, ƎΘƎΘ, et une tante, ϟΙΘƎΘ; entre elles une inscription Ο..ΕԼΟϟΛ.. dont le sens n'est pas bien déterminé (2). Au pied du lit se tiennent la tante du côté paternel, ΘΕΘΙϟ ΠΡΟϟ ΠΑΤΡ [όϛ], une autre ΘΕΘΙϟ et une jeune fille, au pied du lit, à gauche. Toutes ces femmes font des gestes de douleur. A gauche, derrière les femmes, sont debout les hommes, le père ΠΑΤΕΡ, tourné vers un chœur de trois hommes, parmi lesquels le frère ΑΔΕԼΦΟϟ, qui chantent le thrène funéraire; par devant, le petit frère. On lit dans le champ des exclamations de douleur ΟΙΜΟΙ, d'autres inscriptions moins claires, comme ΤΙϟΟΝ et ϟΟΤΥϽΟΝ.

Un autre fragment, de style très fin (3), représente l'apothéose d'Hercule debout avec Athéné sur un char à quatre chevaux et accompagné par Iolaos. On lit les inscriptions ΗΕΡΑΚ.., ΙΟԼΕΟ., ΑΙΑͶƎΘΑ.

D'autres plaques de même style, trouvées à Athènes, portent les noms des artistes Skythès, Paséas, Euphilétos (Klein, *Meistersignaturen*, 2[e] édit., p. 48, 49), et prendront place parmi les œuvres attiques signées (chap. xxi).

II. Les vases trouvés en dehors de la Grèce propre fournissent une catégorie plus nombreuse encore. Parmi les vases trouvés en Italie, il en est un assez grand nombre qu'on peut considérer comme des œuvres attiques, introduites par le commerce à une époque fort ancienne. Ces poteries présentent des caractères tout à fait semblables à ceux de Grèce que nous venons de décrire; les inscriptions en dialecte attique qu'on y lit sont un critérium sûr qui ne permet pas d'en méconnaître l'origine. J'en citerai les spécimens les plus intéressants, en choisissant ceux qui ont le caractère attique le mieux marqué, encore libre ou, à peu près, de l'influence corinthienne qui a marqué d'une empreinte si profonde toute une série d'amphores, dont nous aurons à parler plus loin.

(1) [On remarque au contraire, sur les plaquettes corinthiennes du même genre, dont nous avons parlé plus haut (p. 242), que les détails de couleur claire sont simplement réservés sur l'argile; nous avons dit qu'on jugeait par ce procédé de la différence de technique des deux fabriques (p. 315).]

(2) [Toute cette partie, à droite, n'avait pas été retrouvée quand M. Benndorf a publié la plaquette; il a supposé à tort qu'on pouvait y voir la place d'une joueuse de flûte; *Gr. und Sicil. Vas.*, p. 4, note 9.]

(3) [Benndorf, *Gr. und Sicil. Vasenb.*, pl. III.]

1° Cratère à deux anses trouvé à Céré (1), de forme peu élégante, décoré de figures brunes, relevées de blanc et de gris sur fond jaunâtre. Sur le rebord du col, groupes de traits parallèles; dans le champ, entre les personnages, semis de cercles avec un point central; sous la zone principale large bande de damiers; près du pied arêtes rayonnantes alternant avec des fleurs de lotus de forme élancée. — La zone principale représente cinq hommes nus à la file, tenant un pieu dont ils percent l'œil d'un personnage assis à terre (Polyphème); derrière Polyphème une claie pour égoutter le fromage (?) et un récipient pour le laitage. — Revers : deux bateaux, νῆες κατάστρωτοι; sur l'un, rameurs et trois hoplites casqués, armés de la lance et du bouclier; sur l'autre, trois hoplites armés de même. Le mât de ce bateau porte une figure, un petit guerrier, dont on distingue la tête et le bouclier rond. Le peintre a sans doute voulu rendre naïvement un personnage perché dans la hune. Sur les boucliers, épisèmes représentant des crabes, une tête de bœuf, une rosace à pétales arqués régulièrement, des croix, etc. Dans le champ, étoile à pointes triangulaires, zigzags, ornement formé de deux triangles réunis par la pointe. — Sous l'anse, un crabe ou araignée de mer.

Le premier éditeur de ce vase, M. R. Förster, l'a considéré comme tout à fait contraire aux habitudes de la céramique grecque et comme une imitation grossière des poteries archaïques de la Grèce, œuvre d'un potier de Céré (2). Pour nous, au contraire, cette peinture est tout à fait semblable à beaucoup de celles qu'on a trouvées en Grèce. Sans réfuter en détail la dissertation de M. Förster, il suffira de rappeler les vases de style ancien d'Athènes, où la figure humaine n'est pas mieux traitée et même l'est beaucoup moins bien (3). Les guerriers sont semblables à ceux d'un fragment de poterie trouvé à Mycènes (4). Le petit appendice, sorte de barbiche, d'Ulysse et de ses compagnons, se voit au menton des cavaliers sur un vase de Milo (5). Les profils sont du même genre et présentent les mêmes exagérations : l'étroitesse de la tête et le développement du haut des cuisses sont un

(1) [*Monumenti dell' Inst.*, 1869, pl. IV; Förster, *Annali*, 1869, pp. 157-172; [cf. Heydemann, *Annali*, 1878, p. 228; Klein, *Meistersignaturen*, 2e édit., p. 27.]

(2) [M. Heydemann y voit aussi un vase archaïsant et recule la date de fabrication jusqu'à l'époque des successeurs d'Alexandre, suivant le système de M. Brunn. M. Klein, au contraire, le place en tête de la série des œuvres des maîtres anciens; *Meistersignaturen*, 2e édit., p. 27.]

(3) [V. pp. 96, 97, 100.]

(4) [V. pp. 103-104.]

(5) [V. pp. 216-217. Même appendice dans la figure barbue du vase de Myrina, *Bull. de Corr. hell.*, 1884, pl. VII; cf. plus haut p. 220, note 3.]

détail que nous avons souvent remarqué (1); les ornements accessoires ne nous sont pas moins connus. Quant au combat naval, bien loin d'être une exception, il était, au contraire, tout à fait familier aux potiers grecs primitifs, en particulier aux peintres attiques, comme le prouvent de nombreux exemples publiés (2). Pour nous donc, à première vue, ce vase vient prendre place dans la série des plus anciennes peintures d'Athènes.

Au-dessus de Polyphème, on lit une inscription écrite négligemment. Les *Annales* la reproduisent ainsi, écrite de droite à gauche, et en cercle de haut en bas :

ΝΞΣΙΟΠΞΣΟΦΟΝΟΤΣΙΡΑ — Ἀριστόνοφος ἐποί(η)σεν (3).

L'alphabet n'est certainement pas corinthien; il est peu probable qu'il appartienne aux colonies achéennes qui ont écrit longtemps ϟ et ㄣ= ι (4). Il pourrait à la rigueur appartenir aux colonies chalcidiennes, mais les rapprochements que nous avons faits avec les peintures primitives d'Athènes nous engagent bien plutôt à croire qu'il est athénien; les lettres sont exactement celles d'Athènes au milieu du VIe siècle (5).

2° Petite amphore de la collection Campana (Céré), au Louvre (6). Fond d'argile jaunâtre très pâle. Sur le col palmettes orientales; en haut de la panse, godrons noirs et rou-

(1) [V. p. 239.]

(2) [V. plus haut. p. 98; cf. *Monumenti dell' Inst.*, t. IX, pl. IV et XL; *Annali*, 1872, pl. I; Cartault. *la Trière athénienne*, pl. I et II; *Monuments grecs publiés par l'Association pour l'encouragement des études grecques*, 1882-1884, pp. 40-58, pl. 4; *Gazette archéolog.*, 1881-82, pl. 28, 29.]

(3) [M. Förster a lu Ἀριστόνομος; M. Heydemann, *l. c.*, propose de lire Ἀριστόλοφος.]

(4) [Kirchhoff, *Studien*, tabl. II.]

(5) [M. Milchhoefer, *die Anfänge der Kunst*, p. 179-180, considère aussi ce vase comme très ancien, antérieur à la série des vases dits cyrénéens à fond blanc et ayant quelque rapport avec les fragments de Mycènes à figures de guerriers (*Mycènes*, fig. 214). M. Klein, *Euphronios*, 2e édit., p. 73, note 1, trouve dans ce vase des particularités qui, d'après lui, en rendent l'attribution difficile. Il le rapproche d'une coupe qui se trouve à Wurzburg (*Monumenti*, X, pl. 8) et conclut que la technique y révèle un art ionien très ancien. M. von Duhn a cherché à démontrer que ces vases pouvaient provenir d'une fabrique de Milet (*Heidelberger Festschrift*, p. 109.)]

(6) [*Cataloghi del Museo Campana*, Sér. IV-VII, n° 127; *Annali dell' Inst.*, 1856, pl. X, 1, p. 43. Preller a interprété à tort le personnage central comme Léto. Le lambda attique n'a pas la forme Λ à cette époque ancienne (v. Kirchhoff, *Studien*, p. 80); on voit sa vraie

geâtres. Le rebord et l'embouchure du col, les anses et tout le bas du vase en dessous du sujet principal sont recouverts de la couleur noire. Les retouches blanches et rougeâtres sont placées par-dessus le noir. — Face : à droite, Hermès avec les attributs ordinaires, en tunique rouge et blanche, lève le bras gauche (HEPMEϟ) ; devant lui, le géant Tityos (TITVOϟ), barbu et nu, le corps pointillé d'incisions qui indiquent une apparence velue, est tombé sur un genou et lève le bras droit ; il a la tête traversée d'une flèche. Sa mère Gè (ΛΕ) drapée, levant le bras droit, se met entre lui et son adversaire Apollon (ΑΓΟLΟΝ) casqué, l'épée au côté, vêtu d'une tunique blanche, des talonnières ailées aux pieds, agenouillé dans l'attitude de la course rapide et tirant de l'arc ; il est suivi de sa sœur (ΑΡΤΕΜΙϟ) casquée, l'épée au côté, vêtue du chiton court et collant et d'une tunique à étoiles blanches incisées, dans la même attitude et tirant de l'arc. A gauche, une femme drapée, sans inscription, qui est probablement Latone. — Revers : deux hommes nus tenant des couronnes et une lance dansent entre deux coqs.

3° Amphore trouvée à Corneto (1). L'argile est jaunâtre ; les retouches blanches et rouges placées par-dessus le noir ; l'œil des hommes est incisé et rond, comme dans les vases corinthiens ; l'artiste a donné à celui du mort une forme ovale, comme pour peindre les convulsions de l'agonie ; les yeux des femmes sont ovales et peints. — Face : Ἡρακλῆς barbu, vêtu d'une tunique blanche, la peau de lion nouée sur les épaules, frappe de l'épée et saisit par les cheveux l'Amazone Ἀνδρομάχη qui s'affaisse. A droite, Τελαμών, équipé et armé, frappe de l'épée l'Amazone Γλαύκη qui tombe. A gauche, Ἴφιτος, vêtu d'une tunique noire, semée de croix incisées, l'épée au côté, perce de sa lance un guerrier barbu étendu à terre et mourant, qui s'appuie sur son bouclier. Les Amazones portent l'armure grecque, la lance et le bouclier. — Revers : chasse du sanglier de Calydon : un chien (ΛΟΡΑΟϟ) est grimpé sur son dos ; sous le sanglier est étendu le corps de Méléagre. A droite, Μελανίων barbu, vêtu d'une tunique blanche et d'une peau de bête, l'épée au côté, perce l'animal de sa lance. A gauche, Κάστωρ en tunique rouge, l'épée au côté, l'attaque avec une fourche à deux dents ; derrière lui, Πηλεύς en tunique blanche, l'épée au côté, tient une lance.

4° Hydrie de Vulci (2), au Cabinet des médailles de Paris. Peintures noires pâles sur fond rougeâtre ; retouches de violet et de blanc. Sur le rebord du col, quadrillé semé de points noirs. En haut de la panse, godrons rouges et noirs ; près du pied, arêtes rayonnantes. Zone inférieure de grandes palmettes orientales réunies par des entrelacs. Le sujet est encadré par les godrons du haut, à droite et à gauche par une bande de fleurs de lotus. Le revers est couvert de la couleur noire. — Noces d'Hercule et

forme L dans l'inscription qui nomme Apollon ; il faut certainement lire ΛΕ, Gè. La présence de Gè peut servir à corriger certaines interprétations de vases où l'on a mal expliqué le rôle d'une femme placée près de Tityos et qu'Apollon perce aussi de ses flèches ; cf. *Annali, l. c.*]

(1) [Helbig, *Bullettino dell' Inst.*, 1884, pp. 124-126 ; Petersen, *Annali*, 1884, pp. 269-285 ; *Monumenti dell' Inst.*, 1884, pl. IX et X.]

(2) [De Witte, *Cab. Durand*, n° 332 ; *Arch. Zeitung*, 1866, pl. CCIX ; Panofka, *Annali*, 1830, p. 394 ; *Corpus inscr. græc.*, n° 7642.]

d'Hébé. Le héros barbu (ꟿꓱꓘꓘAꟼꓱH), couvert de la peau de lion, l'épée au côté, tient de la main droite étendue une couronne, de la main gauche sa massue. Devant lui un quadrige est conduit par Iolaos (ƧOꓱꓘOI) barbu et couvert d'une cuirasse; trois des chevaux sont noirs à crinière rouge et un blanc; à côté inscription ΓEPKOS (πέρκος, tacheté de noir); près du cheval blanc inscription ..OIϘA (1). Trois déesses s'avancent au-devant du quadrige, voilées et vêtues de tuniques étroites, brodées de figures de sphinx, sirènes, etc.; entre les jambes des chevaux, inscription AΘENAIA. La deuxième est HEBE; la troisième HEPA, avec une tunique ornée d'étoiles, tourne la tête en arrière. Le lambda ⊾ est chalcidien ou attique. Ἰόλεως est une forme attique; de même Ἀθηναία, Ἥβη et Ἥρα. Il est fort probable que le vase est attique.

5° Hydrie du Musée du Louvre (Céré) (2). La couverte encore jaunâtre a une légère teinte rougeâtre; le noir est lustré par places. Les retouches blanches sont posées par-dessus le noir; le sujet est placé dans un cadre réservé sur le devant du vase : tous ces détails indiquent la technique attique. Le vernis noir recouvre la zone inférieure; mais on a conservé les arêtes rayonnantes de la base. Sur l'épaule du vase, au-dessus du sujet principal, palmettes orientales avec longs enroulements en fleurs de lotus sur lesquels sont perchés deux coqs qui se font face; à droite et à gauche deux autres coqs; dans le champ des rosaces et de chaque côté, près du bord, deux boutons de lotus qui sortent du cadre. — Thésée, vêtu d'une tunique courte, perce de son épée le Minotaure qui l'a saisi par le cou. Inscriptions : ⊗EϟEVϟ et VPOϟMINOIOC (3). A droite, Ariane drapée et voilée (ƎΔ...ꟼA) et derrière elle Minos barbu tenant une lance (ϟOИIM). A gauche, deux femmes drapées. Bien qu'il n'y ait ni γ ni λ, aucune lettre caractéristique, le vase paraît bien être attique.

6° Canthare de Vulci (4), au Musée de Berlin. Fond jaunâtre; à la base, ornements en méandre et arêtes rayonnantes. — Face : départ d'Ἀχιλλεύς tenant une lance, en présence de sa mère Θέτις et de Μενέλεως à droite. Πάτροκλος, Ulysse appelé Ὀλυτεύς, et Μενεσθεύς (MENEϟΘEVϟ et en dessous HOΔI, ὁδί) sont debout à gauche. — Revers : combat d'Hercule contre les Centaures. Au centre, Ἡρακλῆς barbu, vêtu d'une tunique courte et de la peau de lion, brandit une épée en courant contre un Centaure qui tient une longue branche couverte de rameaux; près de lui inscription Ἄσβολος. A gauche deux Centaures accourent, l'un élevant une grosse pierre dans ses mains, l'autre brandissant une longue branche feuillue; inscriptions Πετραῖος et Ὑλαῖος. Le ⊾ = λ; le γ manque; + = χ. Le vase n'est ni chalcidien

(1) [M. de Witte voudrait lire Ἀριών; peut-être est-ce plutôt Ἀργός, blanc.]

(2) [*Monumenti dell' Inst.*, 1858, pl. XV; Roulez, *Annali*, 1858, p. 136; *Cataloghi del Museo Campana*, Série II, sal. *b*, n° 1; de Witte, *Étude sur les vases peints*, p. 48. M. Brunn, *Probleme*, p. 29 (113), range ce vase parmi les produits d'un archaïsme affecté; mais nous ne saurions souscrire à cette opinion. Voy. p. 286, note 1.]

(3) [La dernière lettre est mal formée et l'on ne peut pas la regarder comme une forme particulière du ϟ.]

(4) [Gerhard, *Etrusk. und Camp. Vasenb.*, pl. XIII; *Corpus inscr. gr.*, n° 7383; Furtwängler, *Vasensammlung im Antiquarium*, n° 1737; Klein, *Euphronios*, 2e édit., p. 74 *f*.]

ni béotien; le dialecte prouve qu'il est attique et la présence du héros Ménesthée, désigné tout particulièrement par le naïf patriotisme du peintre (ὁδί Μενεσθεύς), confirme cette indication. Remarquez la forme Ὀλυτεύς qui se retrouve sur d'autres vases; cf. *Corpus inscr. gr.*, 7697, 7699, 8185, 8208. Pour les noms des centaures Ὑλαῖος, Πετραῖος, Ἄσβολος, cf. *ibid.*, 8185.

III. Les vases que nous venons d'examiner représentent le développement de la fabrication attique, vers la fin du VI[e] siècle, dans sa partie la plus originale, sinon la plus féconde. Il paraît certain qu'en face de la production si active des Corinthiens, les Attiques n'avaient pas encore réussi à conquérir la première place et qu'ils devaient reconnaître la prééminence de leurs voisins en matière céramique. Nous en avons la preuve dans une série de vases, dont le Musée du Louvre possède une collection très complète et qui paraissent d'une époque un peu plus récente que la plupart des précédents; ce genre de fabrication s'étend probablement jusqu'aux premières années du V[e] siècle. Nous y trouvons les caractères heureusement combinés de l'invention attique avec la technique corinthienne. La forme de l'amphore y est prédominante. Nous ne pouvons pas affirmer que les Attiques l'aient inventée, puisque nous en trouvons de fort beaux exemplaires dans la fabrique chalcidienne (chap. XVIII); mais on peut dire que les céramistes d'Athènes en ont fait une production essentiellement nationale et lui ont donné son développement le plus harmonieux et le plus parfait. Aussi n'ont-ils pas voulu renoncer à leur forme de prédilection quand l'idée leur est venue d'imiter les produits corinthiens, sans doute pour leur faire concurrence sur les marchés du monde ancien. Ils ont donc emprunté aux amphores massives des Corinthiens, dites amphores à colonnettes, leur genre de décoration, les palmettes orientales près de l'embouchure, les godrons rouges et noirs en haut de la panse, les arêtes noires en rayons près du pied, la division en plusieurs zones courant tout autour de la panse, sans cadre réservé, les frises d'animaux réels ou fantastiques au-dessous du sujet principal; mais ils ont appliqué tout ce système d'ornementation à l'amphore attique et conservé les détails particuliers de leur technique (1). L'argile se rapproche, en général,

(1) [Cf. Loeschcke, *Annali dell' Inst.*, 1878, p. 309 et suiv.]

du ton jaunâtre et bistre des vases corinthiens. On connaît actuellement un très grand nombre de ces vases; nous les diviserons en vases à trois zones, vases à deux zones et vases à une zone d'animaux, suivant le degré d'importance de la décoration corinthienne. On les a appelées amphores *égyptiennes* ou *tyrrhéno-phéniciennes* (1), parce qu'on les trouvait en Étrurie et qu'on y remarquait des ornements et des animaux de style oriental. Nous n'avons pas de raisons de leur conserver ce nom et nous y voyons simplement des amphores attiques, influencées par le style corinthien (2). Bien qu'on n'en ait pas encore trouvé en Grèce même, nous ne croyons pas qu'elles soient des produits d'une fabrique locale d'Italie, car les exemplaires les plus soignés portent des inscriptions en pur dialecte attique. Nous ne citerons que les vases à inscriptions les plus intéressants (3).

Amphores à trois zones d'animaux. — 1° Amphore du Musée de Berlin (Céré) (4). Sur le col, palmettes orientales avec entrelacs; en haut de la panse, godrons; à la base, arêtes rayonnantes. Le blanc placé par-dessus le noir a disparu presque partout. — Zone supérieure. Face : naissance d'*Ἀθηναία* sortant sous la forme d'une petite figure armée de la tête de Zeus (ΔBEVϚ), assis sur un trône et tenant le foudre. Derrière Zeus, Eileithya (⊟FLEIΘYA) tient entre ses mains la tête du dieu pour le soulager; Hermès barbu avec le caducée (⊟EPMEϚEIMIKϘVELNIOϚ) lève la main droite avec surprise; Ἥφαιστος barbu (⊟EΦIAIϚTO) s'enfuit effrayé, tenant encore son marteau; derrière lui, Διόνυσος barbu et drapé. A droite, devant Zeus, *Δημήτηρ* drapée, un homme appuyé sur un bâton (..YMEL..), Ἀμφιτρίτη drapée (AΦ..), enfin Ἀπόλλων tenant l'arc. Cf. pour ce sujet, p. 332. — Revers : trois couples de combattants portant l'armure complète et la lance; trois inscriptions qui ne donnent pas de sens. — Zones

(1) [O. Jahn, *Vasensamml. zu München, Einleit.*, p. CXLV; Brunn, *Probleme*, p. 36 (120); Gerhard voulait y voir des imitations italiennes de vases grecs, *Annali*, 1831, p. 233; de Witte, *Description des ant. du Cabinet Durand*, p. 11-12.]

(2) [Cf. Studnizcka, *Jahrbuch des deut. arch. Inst.*, p. 90 et note 17.]

(3) [Comme spécimens de ces amphores à plusieurs zones, cf. Gerhard, *Auserlesene Vasenbilder*, pl. CXXVII; *Etrusk. and Campan. Vasenbild.*, pl. X; *Monumenti dell' Inst.*, I, pl. XXVI, 10; *Mus. Etrusc. Vatic.*, II, pl. 32; O. Jahn, *Vasensammlung zu München*, n[os] 126, 127, 150, 151, 155, 156, 174, 175; Furtwaengler, *Vasensammlung im Antiquarium*, n[os] 1707, 1709. 1710; Stephani, *Die Vasensammlung der kaiserl. Ermitage*, n[os] 16, 85, 93, 151, 153: Hawkins, *Catalogue of the greek and etrusc. vases in the British Museum*, n[os] 428, 429.]

(4) [*Monumenti dell' Inst.*, IX, pl. 55; *Annali*, 1873, p. 106 et suiv. (Kaibel); *Arch. Zeitung*, 1876, p. 108 et suiv. (Löschcke); Furtwängler, *Vasensamml. im Antiquarium*, n° 1704; *Rheinisches Museum*, 1881, p. 465 (Heydemann); Klein, *Euphronios*, 2[e] édit., p. 73, *b*.]

inférieures : 1° oiseau à tête d'homme entre deux sphinx et deux coqs, lion, lionnes, oiseau volant, bélier, cygne; 2° grande palmette entre deux oiseaux à tête d'homme et deux lionnes; lionne entre deux béliers; 3° taureau entre deux lions; deux lionnes affrontées entre deux béliers.

Pour MM. Kaibel et Loeschcke, la présence de la lettre corinthienne B = ε dans ΔBEVϟ prouve que le peintre attique a copié sans bien le comprendre un original corinthien et que, pour plus de sûreté, il a fait suivre la lettre B corinthienne de l'E attique. De même dans Ἑρμῆς εἰμὶ Κυέλνιος (pour Κυλλήνιος), il aurait copié le φ corinthien et ajouté le V attique (1).

2° Amphore trouvée en Étrurie (2), au Musée de Berlin. La décoration a été inexactement restaurée dans la planche de Gerhard; la partie inférieure manque dans l'original. — Chasse du sanglier de Calydon sur la zone supérieure : le sanglier, mordu par un chien grimpé sur son dos, tient renversé sous lui Ἄγκα(ι)ος (ϟOAϞИA); Méléagre (ϟOPΛAƎΉƎ..) attaque l'animal avec son épée; près de lui un chien bondissant; viennent ensuite Pélée (ΠEꓶEVΣ) et un autre homme, armés de tridents. A droite du sanglier, un chien qui le mord; près de lui inscription peu nette ϟOA᷊OI (cf. p. 326, n° 3); viennent ensuite Castor (ꟼOTϟAϞ) armé d'une courte épée, un homme tenant une épée et un trident, un autre homme qui lève la main droite. Cf. le même sujet, p. 326, n° 3. — Revers : quatre éphèbes cavaliers; sous un cheval inscription Ⅎ..VIΠOϟ; sous un autre ..IPEϟ; sous un autre MI.. — Zone inférieure : trois bandes d'animaux; oiseaux à tête humaine, lionnes et bouquetins. Le lambda ꓶ et le gamma Λ sont attiques. Le dialecte indique une origine athénienne.

3° Amphore de la collection Campana (Céré), au Louvre (3). Même décor que le n° 1; au-dessous de la zone supérieure, bande de points noirs. Zone supérieure : combat des Grecs contre les Amazones, reconnaissables à leurs tuniques asiatiques, à leur chair et visage peints en blanc. A gauche, une Amazone, pressée par deux guerriers grecs, est tombée sur ses genoux; à droite, un guerrier grec nu, percé par deux Amazones, est tombé de même; au centre, un guerrier grec et une Amazone combattent face à face. Inscriptions inintelligibles : ΛNONO, .VTP, +VOI. — Revers : cinq éphèbes cavaliers, dont le deuxième à droite sur un cheval blanc. — Zones inférieures : 1° trois sirènes entre deux lionnes; sirène entre deux sangliers et deux lionnes, oiseau; 2° deux lionnes affrontées entre deux sangliers, sirène, biche entre deux lions rugissant, oiseau

(1) [Cf. les observations de Klein, *Euphronios*, 2e édit., p. 74, note 2].

(2) [Gerhard, *Etrusk. und Campan. Vasenbilder*, pl. x; *Corpus inscr. gr.*, 7375; Furtwängler, *Vasensammlung im Antiquarium*, n° 1705; Klein, *Euphronios*, 2e édit., p. 73, *d*.]

(3) [*Cataloghi del Museo Campana*, sér. IV-VII, n° 1080.]

entre deux sirènes; 3° bouquetin entre deux lionnes, bélier et lionne affrontés, oiseau et bouquetin.

4° Amphore de la Collection Campana (Céré), au Louvre (1). Même ornementation. La terre est un peu plus pâle et se rapproche de la couleur des vases corinthiens. Les retouches blanches ont presque entièrement disparu. — Zone supérieure. Face : trois couples de combattants complètement équipés et armés; un de ceux du groupe central est tombé sur un genou. Près des combattants, neuf inscriptions qui ne donnent pas de sens intelligible, bien qu'elles soient nettes : ꓘOϟИOϟI, IEϟNTϟOϟ, IONT, ITVO, ꓘOϟ Ǝ, OϟOϟ+, OϟTVFϟO, .ϘA. OTIOK, KN. .IN. — Revers : trois éphèbes cavaliers; deux retournent la tête en arrière; à gauche, derrière eux, trépied et grand lébès déposés par terre comme prix de la course. — Zones inférieures : 1° groupe de palmettes orientales entre deux sirènes; lionne, bouquetin entre deux lionnes, bélier; 2° bélier entre deux lionnes, bouquetin, oiseau; bélier entre deux lionnes; 3° bouquetin entre deux lionnes, bouquetin, lionne; lionne entre deux bouquetins (2).

Amphores à deux zones d'animaux. — 1° Amphore du Musée de Berlin (Orvieto) (3), très endommagée et restaurée. Sur le col, ornementation de figures, au lieu des palmettes habituelles : deux oiseaux à tête humaine et à ailes recoquillées de chaque côté d'une fleur de lotus; deux sphinx de chaque côté d'une palmette. — Zone supérieure. Face : on voit la partie antérieure d'un sanglier sur lequel est grimpé un chien blanc; sous le sanglier, un homme barbu est étendu. A gauche accourent Μελέαγρος barbu, armé d'une épée, accompagné d'un chien qui bondit sur le sanglier, un autre homme barbu armé d'un trident, puis Τελαμών avec un épieu. A droite accourent Μελανίων, la main droite levée, accompagné d'un chien, un homme avec un bâton et Πηλεύς imberbe avec une épée (cf. p. 326, n° 3). — Revers : une rosace entre deux cygnes, les ailes déployées, et deux oiseaux à tête humaine. — Zones inférieures, incomplètes : 1° deux oiseaux à tête humaine, une lionne, un bélier et une lionne affrontés; 2° bélier entre deux lionnes, une autre lionne affrontée avec un animal qui manque.

2° Amphore de la Collection Campana (Céré) au Louvre (4). Décoration de palmettes orientales sur le col; la zone supérieure est séparée des zones inférieures par une bande de palmettes orientales, opposées deux à deux et réunies par des entrelacs.

(1) [*Cataloghi del Museo Campana*, sér. IV-VII, n° 1102.]

(2) [Signalons brièvement les sujets des autres amphores à trois zones d'animaux du Musée du Louvre (Céré) : 1° *Cataloghi del Campana*, *ibid.*, n° 109. F. Trois couples de combattants avec inscriptions inintelligibles. R. Κῶμος burlesque de sept hommes nus dansant, avec inscriptions semblables. — 2° *Ibid.*, n° 1121. F. Combat de deux guerriers entre deux femmes drapées et deux éphèbes; inscriptions du même genre. R. Dionysos assis près d'une vigne et six ménades en proie à l'ivresse bachique. — 3° *Ibid.*, n° 1095. F. Trois couples de combattants; inscriptions analogues. R. Même sujet et inscriptions. — 4° *Ibid.*, n° 1122. F. Κῶμος de trois hommes et de deux femmes nues; inscriptions analogues. R. Même sujet et inscriptions.]

(3) [Furtwängler, *Vasensamml. im Antiquarium*, n° 1706.]

(4) [*Monumenti dell' Inst.*, VI, pl. LVI, 3 et 4; Roulez, *Annali*, 1861, p. 299-321; *Cataloghi del Mus. Campana*, sér. IV-VII, n° 1081.]

Pour le reste, même technique, retouches blanches et rougeâtres par-dessus la couleur noire; incisions dans le blanc; les yeux des hommes sont incisés, ronds avec deux petits traits horizontaux de chaque côté, comme dans les vases corinthiens; les yeux des femmes sont peints sur le blanc et ovales. — Zone supérieure. Face : au centre, Zeus (ΙΔΕVϟ), assis sur un trône à tête de cygne (ΘΡΟΝΟϟ), les pieds sur un tabouret, vêtu d'une tunique et d'un himation, tient un sceptre de la main droite, le foudre de la main gauche. Devant lui, Athéné (le haut de la tête est refait, à la place où devait être l'inscription), qui vient de sortir de sa tête, est debout sur le même tabouret, drapée et tenant une couronne de la main droite élevée; derrière elle, Poseidon (ΠΟϟΕΙΔΟΝ), drapé dans un himation qui laisse le corps demi-nu et tenant une lance, cause avec Amphitrite drapée (.ΜΦ..ΡΙΤ.); Hermès nu, barbu (on distingue à la loupe les traces des lettres ΗΕΡΜΕϟ) tient une lance et indique aux précédents du bras droit étendu le miracle qui vient de se produire; enfin, Héphaistos (ΗΕΦΑ.....), vêtu d'une tunique courte, s'enfuit tenant un marteau à la main. Derrière Zeus, à gauche, Eileithyia drapée (ΗΙLΕΙΘVΕ) lui prend la tête entre les deux mains, comme pour le soulager; derrière elle, s'avance (ΔΙΟΝVϟΟ.) barbu, drapé et couronné de pampres; Aphrodite drapée (ΑΦΡΟΔΙΤΕ) cause avec Arès (ΑΡΕϟ) revêtu de l'armure complète, tenant la lance et le bouclier; Léto drapée les suit (LΕΤΟ) (cf. p. 329, nº 1). — Revers : au centre, le Centaure Nessus (ΝΕϟΟϟ) emporte en croupe Déjanire (ΔΕΙΑΝΙΡΑ) qui étend les bras et retourne la tête pour implorer du secours; elle est vêtue d'une tunique longue et d'un court vêtement rouge collant au buste. A gauche, Hercule nu et barbu (.ΕΡΑΚLΕϟ) saisit la queue de cheval du Centaure et lui perce la croupe de sa large épée. Derrière lui, Athénée drapée (ΑΘΕΝΑΙΑ) tient un sceptre; puis vient Hermès (...ΜΕϟ) barbu, vêtu d'une tunique blanche et d'un court himation rougeâtre, tenant une lance. A droite de Nessus, femme drapée (ΔΕΙΠVLΕ), homme barbu, drapé, tenant un sceptre ou lance et causant avec une autre femme drapée; entre eux deux, inscription (ΟΙΝΕVϟ); derrière la femme, traces d'une inscription effacée; second couple, composé de deux femmes drapées causant. — Au-dessous de la bande centrale de palmettes orientales, deux zones inférieures : 1º course de onze éphèbes à cheval galopant vers un trépied; deux des chevaux sont blancs; 2º bélier entre deux lionnes, bouquetin entre deux lionnes; lionne et bouquetin. — On remarquera la forme ΙΔΕVϟ où l'on reconnaît la forme primitive Δεύς. Le peintre a transcrit la prononciation réelle de la double consonne Δζ avec la métathèse Ζδ, de même qu'on écrit parfois ἔγρασφεν pour ἔγραφσεν (cf. Klein, *Euphronios*, 2ᵉ édit., p. 74, note 2).

3º Amphore du Musée de Munich (1). Sur le col, deux sphinx affrontés; un bélier et une lionne. — Face : près d'un autel (ΒΟΜΟϟ) est étendu le corps nu, peint en blanc, de Τρωΐλος, dont la tête est piquée au bout de la lance d'Ἀχιλλεύς équipé et armé, suivi d'Athéné casquée, tenant une lance et une couronne, d'Ἑρμῆς avec le pétase, les talonnières ailées et le caducée. Devant Achille, quatre guerriers équipés et armés, que des inscriptions désignent comme Ἕκτωρ, Αἰνέας, Δηΐφοβος; le nom du quatrième

(1) [O. Jahn, *Vasensammlung zu München*, nº 124; Gerhard, *Auserlesene Vasenb.*, pl. 223; Luckenbach, *Jahrbuch für kl. Philolog. Suppl. XI*, p. 608; Klein, *Euphronios*, 2ᵉ édit., p. 73, *c*.]

n'est pas lisible. — Revers : deux sphinx affrontés entre deux oiseaux. — Zones inférieures : 1° homme agenouillé entre deux lionnes, deux bouquetins, une lionne, un oiseau à tête humaine ; 2° trois couples de lionne et bélier (1).

Amphores à une zone d'animaux. — 1° Amphore de la Collection Campana (Céré), au Louvre (2). Palmettes orientales sur le col; en haut de la panse, godrons noirs et rouges; entre les deux zones, simple ligne brune; près du pied arêtes rayonnantes. La pièce a subi un coup de feu qui a fait tourner au rouge tous les noirs; on voit encore quelques retouches rougeâtres; il ne paraît pas y avoir eu de retouches blanches. — Zone supérieure. Face : à droite, Hermès barbu (HEPMIϟ) avec les attributs et le costume ordinaire, retourne la tête et regarde les deux Gorgones ailées, courant à toutes jambes, vues de face, le masque hideux, les serpents sifflant autour de la tête (NOΙVΙOΛΙO et NOΙOΙVΙ). A droite, Méduse ailée (NΛOHΙΛOΙ) est tombée en avant, les deux mains contre le sol; de son col décapité sort une tête humaine (Chrysaor). — Revers : deux hommes barbus, coiffés de casques sans cimiers, armés de lances et de boucliers, marchent à la file entre deux cavaliers barbus, coiffés de même. Sous les cavaliers ΕΚΙΟ . . . ΠV et NOϟΙOTO. — Zone inférieure : sphinx affrontés entre deux lions; deux bouquetins (dont l'un sans cornes) entre deux lionnes, bouquetin.

2° Amphore de la Collection Campana (Céré), au Louvre (3). Même décor. Belle couleur noire mate; retouches rougeâtres, pas de blanc. — Zone supérieure. Face : Hercule (HEPAKLEϟ), vêtu de la peau de lion et d'une tunique courte, brandit l'épée haute et saisit par le casque une Amazone, tombée sur un genou, armée en hoplite grec; à gauche, combat d'un guerrier grec contre une Amazone tombée sur les genoux; à droite, combat de deux hoplites armés. Près de ces groupes on lit des inscriptions qui ne donnent pas de sens : ΙϟΙΠΙΛΟΛ, NOOϟΙOϟΙN, KOΛVOMΙ. — Revers : six hoplites armés, portant un bouclier rond, marchent à la file. — Zone inférieure : deux sphinx affrontés entre deux lions rugissant et tournant la tête, bélier entre deux lionnes.

3° Amphore de la collection Campana (Céré) au Louvre (4). Même décor. Il n'y a pas

(1) [Signalons brièvement les amphores à deux zones d'animaux du Musée du Louvre (Céré), dont les inscriptions n'offrent pas de sens intelligible : 1° *Cataloghi del Museo Campana*, sér. IV-VII, n° 1123. F. Combat de trois guerriers grecs contre deux Asiatiques et deux Amazones courant à la file; inscriptions. R. Quatre éphèbes cavaliers; inscriptions. — 2° *Ibid.*, n° 1100. F. Combat de trois guerriers à la file contre trois autres guerriers; inscriptions. R. Quatre éphèbes cavaliers; inscriptions. — 3° F. Trois couples de combattants; inscriptions. R. Κῶμος burlesque de quatre hommes et d'une femme entre deux sphinx. — 4° F. Homme et femme apportant des couronnes de chaque côté d'un cratère, suivis d'une autre femme et de satyres ithyphalliques; inscriptions. R. Κῶμος burlesque de cinq hommes et d'un jeune garçon; inscriptions.]

(2) [*Monumenti dell' Inst.*, VIII, pl. XXXIV, 2; Kluegmann, *Annali*, 1866, p. 443-449; *Cataloghi del Mus. Campana*, sér. IV-VII, n° 1108.]

(3) [*Cataloghi del Museo Campana*, sér. IV-VII, n° 1099.]

(4) [*Cataloghi del Museo Campana*, sér. IV-VII, n° 1071.]

non plus traces de retouches blanches; la couleur rougeâtre est appliquée avec discrétion. — Zone supérieure. Face : au centre Hercule, vêtu d'une tunique courte et de la peau de lion, brandit une épée et saisit par les cheveux une Amazone qui s'affaisse; le pied gauche d'Hercule est posé sur la cheville droite de son ennemie : celle-ci porte l'armure grecque, le casque à haut cimier, le bouclier rond; elle est vêtue d'une tunique sans manches, semée d'étoiles incisées; derrière elle, inscription ΝΟΙΞΑΡΛΙΟΣΓΟ. A droite, un guerrier barbu, casqué, portant une cuirasse d'écailles et un bouclier échancré comme la *pelta,* brandit sa lance contre une Amazone agenouillée, casquée, vêtue d'un vêtement collant orné de quadrillés incisés, qui tire de l'arc, le carquois au côté. A gauche, une Amazone casquée, vêtue d'une tunique collante, agenouillée (derrière Hercule, en arrière-plan) retourne la tête et, tenant son bouclier pour se protéger, brandit une lance contre un guerrier barbu, casqué, portant un bouclier et des cnémides. Au-dessus de ce groupe . . . ΙΟΛΩV. Les casques des Amazones sont à cimier très élevé; ceux des guerriers grecs à cimier bas. — Revers : entre deux éphèbes cavaliers, groupe d'un guerrier perçant de sa lance une Amazone casquée, portant le bouclier échancré, qui tombe sur un genou. De ce côté, aucune retouche rougeâtre ni blanche. — Zone inférieure : trois sirènes entre deux lionnes; cygnes affrontés.

On sera sans doute frappé du grand nombre de vases qui dans cette catégorie portent des inscriptions qui n'ont évidemment aucun sens. Ce fait peut tenir à deux causes. Dans ces produits qui nous paraissent, d'après le décor même, imitées de poteries étrangères à l'Attique, l'ouvrier devait souvent avoir de la peine à comprendre les inscriptions corinthiennes ou autres des modèles qu'il avait sous les yeux; nous avons saisi la preuve de ces hésitations sur quelques-uns des vases les plus soignés où les inscriptions sont lisibles (voy. p. 330). Il est possible que sur les autres le peintre ait remplacé ce qu'il ne savait pas lire par des signes conventionnels. En second lieu, la majorité de ces produits étant destinés à l'importation, on jugeait sans doute inutile de donner aux inscriptions un sens bien défini dont les étrangers ne se préoccupaient pas. Cet usage est devenu très commun sur la poterie grecque du ve siècle; on se contente même de simulacres d'inscriptions, figurées par des points noirs. C'est donc probablement à la fin du vi^e siècle que l'industrie attique commence son grand mouvement d'exportation qui ne fera que croître et se développer plus tard.

Plats et cratères. — Une catégorie de vases attiques de style ancien, qui n'est encore représentée que par un très petit nombre d'exem-

plaires, présente la forme d'une assiette ou coupe plate (pinax). Les Attiques en ont sans doute emprunté la forme aux fabriques corinthiennes où elle est usitée (1) et ils y ont conservé les traits essentiels de la décoration orientale, imitée des coupes asiatiques, la division en deux segments séparés par une bande horizontale, avec le segment inférieur beaucoup plus petit que celui d'en haut (2). Dans la série des plats influencés par la technique corinthienne, je ne connais qu'un spécimen avec inscriptions attiques.

Plat ou pinax, trouvé à Phalère (3); il est pourvu de deux trous de suspension (4). Dans le segment supérieur, A+ILEVS nu met une cnémide en présence de sa mère ΘETIS, vêtue d'une tunique rouge et d'un himation semé d'étoiles rouges et blanches, tenant d'une main une lance et de l'autre un bouclier; derrière elle, NEONTOLEMOS (*sic*) sous les traits d'un jeune homme, vêtu d'une tunique noire et d'un himation rouge, tient une lance; derrière Achille, ΠELEVS barbu, vêtu d'une tunique blanche et d'un himation rouge, tient une lance. — Le segment inférieur est orné d'une bande de palmettes orientales réunies par une tresse.

L'influence corinthienne se manifeste encore dans une série de grands cratères ronds sans anses (dinos), destinés à être placés sur un haut support de terre cuite. La couleur de la terre est bistre pâle et sans couverte apparente, les ornements en palmettes et les zones d'animaux rappellent de très près la décoration corinthienne, mais on y lit des inscriptions en alphabet attique et la technique des couleurs appartient aussi aux procédés usités à Athènes. Nous en citerons un beau spécimen, encore peu connu, qui fait partie de la Collection Campana, au Louvre :

Dinos du Musée du Louvre (5), trouvé en Italie. Diamètre de l'embouchure, $0^{m},30$. Support absent. Terre bistre pâle, analogue aux poteries corinthiennes. Sur le rebord

(1) [V. plus haut p. 239.]
(2) [La même disposition se retrouve encore dans les pinax de Rhodes (p. 164, 166, 219) et dans la plupart des coupes attribuées à la fabrique de Cyrène (voy. le chapitre précédent, p. 305); c'est un élément caractéristique du décor archaïque.]
(3) [Heydemann, *Griechische Vasenbilder*, pl. VI, 4; Collignon, *Catalogue des vases peints*, n° 231. Cf. *id.*, n° 216, plat analogue, sans inscriptions; d'autres trouvés en Attique ont été publiés par Benndorf, *Griech. u. Sicil. Vasenbild.*, pl. VII, VIII, 2.]
(4) [Même détail dans les plats de Corinthe, p. 239.]
(5) [*Cataloghi Campana*, sér. II, n° 27.]

supérieur palmettes orientales reliées par des entrelacs; en haut de la panse, godrons et tresse orientale; entre les trois zones, cercles noirs jaunis; sous la base, ornement en dents de scie, comme dans les poteries corinthiennes. Tous les personnages, hommes ou femmes, sont peints en couleur noire qui a tiré par endroits sur le jaune brun à la cuisson; aucune trace de retouches blanches ni rouges. Style archaïque pur; incisions fines. — Zone supérieure : combat d'Hercule contre les Amazones. HEPAKLEΣ barbu, couvert de la peau de lion et d'une tunique, le carquois dans le dos et le fourreau au côté, brandit une longue épée et saisit de la main gauche par son casque une Amazone ΔPOMAΣ, vêtue d'une tunique courte semée de croix incisées, portant un bouclier échancré et tombée sur le genou gauche; deux Amazones, portant un bouclier rond, accourent à son secours et dardent leurs lances contre Hercule; derrière elles inscription ϘKΠOΣ. En suivant vers la droite, on trouve un guerrier grec LVϘOΣ, casqué, nu, portant un bouclier échancré et brandissant sa lance contre une Amazone ALAKE, qui lui fait face, costumée comme la première et brandissant sa lance; entre eux est étendu le corps d'une Amazone morte; la pose contournée du corps affaissé sur lui-même, l'ovale allongé de l'œil moribond, rendent la mort avec une vérité pleine de réalisme. Troisième groupe : un guerrier nu, ΦOPAXΣ, fait face à une Amazone KALLIE, costumée comme les précédentes, mais coiffée d'une calotte ronde d'où partent deux cornes ou appendices en forme d'oreilles d'âne; derrière elle sont agenouillées deux Amazones, un énorme carquois au côté, qui tirent de l'arc. Quatrième groupe : une Amazone brandit sa lance et foule aux pieds un guerrier nu, sans casque, renversé par terre, tenant encore son bouclier et son épée; entre les jambes de l'Amazone, inscription KEΠEΣ et en haut, près de sa tête, inscription effacée OL.HOΣ; un guerrier grec, vêtu d'une tunique, fait face à l'Amazone et brandit contre elle une lance; derrière lui, inscription MNEΣAP+OΣ (1). Cinquième groupe : une Amazone KLEΠTOLEME, coiffée d'un casque sans cimier, fait face à un guerrier barbu et nu, portant un bouclier échancré, ΔEIΠTEΣ; entre eux est étendu le corps d'un guerrier mort. Sixième groupe : un guerrier grec barbu, TELAMON, saisit par la nuque en la courbant avec force la tête d'une Amazone agenouillée et à demi renversée, s'appuyant sur son bouclier rond, et la perce de sa lance; une Amazone ΣOΣƎΛƎ fait face à Télamon et brandit sa lance. Septième groupe : un archer barbu asiatique est agenouillé et tire de l'arc; deux guerriers (2) s'élancent la lance haute contre un guerrier asiatique, barbu, coiffé d'une calotte ronde surmontée d'une longue queue, qui saisit par le casque et perce de son épée un guerrier coiffé d'un casque à double cimier, renversé et s'appuyant sur un bouclier rond, l'épée à la main; en haut, inscriptions ΔEIΛOLEΘEΣ et TOΣXOΦLE; derrière la tête de l'Asiatique, inscription effacée . . HEA; une Amazone ΣAIϤΔƎM, coiffée d'un bonnet conique avec quadrillé incisé (imitant des mailles de métal), accourt à son secours, la lance haute, portant un grand bouclier échancré. Huitième groupe : un archer asiatique est age-

(1) [Les trois dernières lettres sont écrites à rebours, βουστροφηδόν.]

(2) [Il semble qu'il y ait dans cette partie des restaurations; la tête du second guerrier a été refaite en tête d'Amazone ou d'Asiatique, qui se comprend mal à cet endroit.]

nouillé et tire de l'arc; deux guerriers grecs ΑΝΤΕΡΕΑΣ et ΕVΦΟΡΒΟϟ (1), s'avancent, la lance haute, portant des boucliers ronds; deux autres guerriers, armés de même, leur font face, la lance haute; derrière eux, inscription incomplète ...ΔΑΤΛΙ; sur le premier plan, un archer asiatique est agenouillé et tire de l'arc. Neuvième groupe : un guerrier grec, barbu, saisit par le corps et va percer de son épée, en la foulant aux pieds, une Amazone tombée qui s'appuie sur son bouclier rond; entre les jambes du guerrier, inscription incomplète ...ΙΕV; au-dessus du casque de l'Amazone, ΠΙΣΤΟ...; derrière elle, une Amazone et un guerrier accourent à son secours la lance haute; derrière eux inscription ΛΕΟΝ. — Deux zones inférieures : 1° Six éphèbes cavaliers au galop, courant vers un but indiqué par une colonnette dorique, derrière laquelle se tient le juge du combat, homme drapé et imberbe, le bras droit levé; viennent ensuite trois autres hommes semblables, alternant avec deux grands trépieds, trois trépieds l'un à côté de l'autre, deux hommes drapés, dont un barbu, s'appuyant sur une longue baguette et causant, trois dinoi (semblables à celui sur lequel est peint cette scène), trois autres trépieds côte à côte et, sous l'un d'eux, un quatrième dinos, enfin un homme drapé, imberbe, appuyé sur une baguette et regardant partir les cavaliers. 2° Zone d'animaux corinthiens, bouquetin entre deux lionnes, trois groupes de lionne et bouquetin affrontés. — Comparez le sujet du n° 3, p. 326; on y voit quelques-uns des noms qui sont défigurés ici par les fautes d'orthographe fréquentes dans les inscriptions de vases. L'adversaire d'Hercule est sans doute Ἀνδρομάχη; il faut peut-être lire Γλαῦκος et Γλαύκη pour les deux personnages qui suivent à droite; le nom de Τοξοφόνη est connu comme celui d'une Amazone (2); on reconnaît encore les noms féminisés ou légèrement travestis de Κλεοπτόλεμος, Ἡγησώ, Δεινοσθένης, etc. Ceux de Μνήσαρχος, Τελαμών, Εὔφορβος, Λέων sont régulièrement transcrits (3).

Toute la série de vases que nous venons d'étudier représente pour

(1) [Cette dernière inscription n'a pas la netteté des autres; les lettres sont mal faites et tremblées; on pourrait croire à une addition ou à une restauration moderne.]

(2) [Sur les noms des Amazones, cf. Kluegmann, *Die Amazonen in der alt. Litt. und Kunst*: Rocher, *Lexikon der gr. u. röm. Mythol.*, p. 273].

(3) [Le Musée du Louvre possède un autre cratère analogue, sans inscriptions, qui représente Persée, l'épée au côté, courant à toutes jambes et poursuivi par deux Gorgones ailées, au masque hideux couronné de serpents et tirant la langue; à gauche, Méduse décapitée fléchit les genoux et va tomber; le sang jaillit de son cou. Derrière elle se tiennent Minerve sous les traits d'une femme drapée et voilée, sans attributs, et Hermès barbu avec les attributs ordinaires. Au revers, deux guerriers combattent à pied entre leurs chars à quatre chevaux, placés chacun d'un côté et tenus par l'aurige qui retourne la tête pour regarder le combat. En dessous, large bande de grandes palmettes orientales et quatre zones inférieures d'animaux corinthiens; sous le fond, ornement en dents de scie. Le pied en forme de colonnette élevée, à base ronde et terminée en haut par un large plateau creux pour recevoir la base du dinos, est orné de tores, de bandes de palmettes orientales et de cinq zones d'animaux corinthiens (*Cataloghi del Museo Campana*, sér. II, n° 25; cf. aussi le n° 26).]

nous le développement de la céramique attique à la fin du vi[e] siècle et dans les premières années du v[e]. La personnalité attique s'y dégage peu à peu, et non sans peine, de l'imitation des produits voisins. Les inscriptions y deviennent de plus en plus usitées. Quelques-uns doivent déjà être contemporains des belles poteries où l'artiste attique, enfin maître de ses procédés et jaloux de sa propre réputation, ne s'est plus contenté de désigner par des inscriptions le sujet et les personnages qu'il imaginait, mais où il a tenu à se faire connaître lui-même. L'usage de la *signature*, que nous n'avons pu citer que comme une exception tout à fait rare dans les séries précédentes, va devenir presque une règle pour toute une classe de fabricants attiques. L'importance de ce fait est considérable, car il a permis de constituer un groupe nombreux de monuments où l'on peut étudier, en quelque sorte, les différentes écoles de peinture céramique pendant la durée du v[e] siècle, à Athènes. Pour cette raison, cette catégorie mérite qu'on lui fasse une place à part et nous lui consacrerons un chapitre spécial.]

CHAPITRE XXI

DÉVELOPPEMENT DE LA PEINTURE A FIGURES NOIRES

LES SIGNATURES D'ARTISTES

I. Les plus importants des vases à figures noires, après ou à côté de ceux que nous venons de citer, peuvent être désignés par les noms des potiers et des peintres qui les ont fabriqués. Nous avons déjà cité dans les chapitres précédents quelques noms d'artistes, Charès, Timonidas, Gamédès, Aristonophos, à propos des plus anciens produits des fabriques corinthienne, béotienne, attique. Il nous reste à passer en revue les principaux noms qui représentent l'apogée de la peinture à figures noires, son complet perfectionnement vers la fin du VIe siècle, enfin sa prolongation jusqu'au IVe et sa décadence. Je me sers ici de ces signatures pour caractériser certains genres de peintures aisément reconnaissables ; il est facile ensuite d'en rapprocher les vases non signés qui sont du même type et qui sortent probablement des mêmes ateliers. Bien que la majorité de ces peintures aient été trouvées en Italie, on peut croire qu'elles ont été exécutées pour la plupart dans la Grèce propre ; on verra par la suite (1) que beaucoup de vases signés, découverts en Italie, peuvent être considérés avec une grande vraisemblance comme sortis des fabriques de la Grèce.

Une classe bien définie est composée de poteries qui sont en général des coupes. L'artiste représente sur des surfaces peu étendues un grand nombre de petits personnages. Le mouvement est imparfait, les mouvements sont violents, les retouches de couleur violette abondent ;

(1) [Voy. dans les *Mélanges archéologiques* du tome second le chapitre relatif aux signatures trouvées en Grèce même.]

enfin des inscriptions en nombre considérable sont souvent inscrites auprès des figures. Ce type peut prendre le nom du potier Glaukytès (ΛʟΑVΚVΤΕϟ) (1); les œuvres les plus soignées que nous ayons en ce genre sont signées de lui : il travaillait en commun avec Archiklès (ΑΡ+ΙΚʟΕϟ) (2). Celle des œuvres de Glaukytès qui permet le mieux de se figurer ce qu'était ce genre de peinture est une coupe de la Pinacothèque de Munich (3) qui représente d'un côté une chasse au sanglier, de l'autre Thésée et le Minotaure. On n'y compte pas moins de vingt-six figures, sans compter les animaux, et chaque figure a au moins une inscription. Une autre coupe, également de Glaukytès, porte une quarantaine de petites figures (guerriers combattant, cavaliers et chars) (4). On croit pouvoir attribuer une troisième coupe fort importante du Musée de Berlin (5) au même peintre, à cause du style, du nombre des personnages et de la mention du nom d'éphèbe (ΗΙΠΟΚΡΙΤΟϟ ΚΑʟΙϟΤΟϟ) (6) qui se trouve aussi sur un des vases de Glaukytès. On y remarque autour des personnages une foule d'inscriptions qui ne donnent aucun sens intelligible, comme sur la catégorie des amphores attiques influencées par l'art corinthien, que nous avons étudiées dans le précédent chapitre. La ressemblance avec les œuvres les plus

(1) [Nous renvoyons pour la nomenclature détaillée des signatures d'artistes au livre si utile de M. W. Klein, *Die griechischen Vasen mit Meistersignaturen*, 2e édit., Vienne, 1887. On remarquera que l'ordre d'énumération adopté par M. Dumont diffère sensiblement de celui de M. Klein. La chronologie de ces différents artistes n'est pas encore établie, en effet, sur des bases solides : on ne peut raisonner le plus souvent que d'après l'impression faite par le style de chacun d'eux et il est difficile de s'accorder absolument sur des nuances aussi délicates.]

(2) [Klein, *op. l.*, pp. 76-79.]

(3) [O. Jahn, *Vasensamml. zu München*, n° 333; *Monumenti dell' Inst.*, IV, pl. 59; Gerhard, *Auserl. Vasenb.*, pl. 235, 236.]

(4) [Klein, *op. l.*, p. 78, n° 5.]

(5) [Gerhard, *Auserl. Vasenb.*, pl. 61; Furtwaengler, *Vasensamml. im Antiquarium*, n° 1799.]

(6) [Les noms des éphèbes à la mode, que les peintres de vases aimaient à faire figurer sur leurs ouvrages, sont très précieux pour permettre d'attribuer telle ou telle poterie à tel peintre. C'est ainsi, pour ne parler que des vases à figures noires, qu'on lit sur les poteries de Taleidès les noms de Kallias, Klitarchos, Néokleidès, ceux d'Onétoridès et de Stésias sur les produits d'Exékias. On verra plus loin qu'une inscription du même genre établit un rapport chronologique entre deux peintres, Andokidès et Timagoras. Sur cette question, voy. Klein, *Euphronios*, 2e édit., pp. 16, 261; *Meistersignaturen*, 2e édit., p. 227, et la note placée à la fin du présent chapitre.]

anciennes de la fabrique corinthienne s'accuse, dans tous les produits de cette fabrique de coupes, par l'étroitesse des zones qui donne aux personnages de très petites dimensions, la prodigalité des noms distribués à tous les acteurs de la scène, y compris les animaux, la présence des animaux symboliques. Mais la technique en est toute attique, précise dans ses incisions, fidèle dans la reproduction des proportions humaines, habile à éviter la confusion malgré la multiplicité des silhouettes. On y sent les qualités de netteté un peu sèche, d'amour de l'ordre, de souci de la composition, qui dégageront peu à peu la personnalité des peintres attiques de l'influence des céramiques voisines.

Une coupe d'Ergotimos (ΕΡΛΟΤΙΜΟϟ), trouvée à Égine (1), bien que le dessinateur ne soit pas encore sûr de lui et que les mouvements soient raides et exagérés, témoigne déjà d'un véritable progrès. Le sujet s'inspire des scènes de κῶμος burlesque, si fréquentes sur les vases corinthiens. Mais cette poterie est secondaire et il ne faut y voir que l'expression imparfaite et rapide des qualités d'une époque.

Un associé d'Ergotimos, Klitias (ΚⱵΙΤΙΑϟ), a signé avec lui une œuvre monumentale, le Vase François, trouvé à Chiusi et conservé à Florence (2). Ce cratère, le plus grand et le plus remarquable que nous possédions, est le type parfait du style qui prodigue les scènes et dans chaque scène multiplie les figures. Klitias suit, à cet égard, les mêmes principes que Glaukytès. Tous les deux sont les derniers représentants de l'ancienne imagerie que nous avons étudiée précédemment et qui avait produit le coffre de Cypsélus. On a dit avec raison que pour se faire une idée de ce coffre, il fallait étudier le Vase François. Il y a toutefois lieu de remarquer que le cratère ne reproduit que quelques scènes, tandis que sur le coffre on en voyait un bien plus grand nombre. Mais Klitias a choisi des sujets qui comportent une foule de person-

(1) Gerhard, *Auserl. Vasenb.*, t. III, pl. 238; [Klein, *op. l.*, p. 37.]

(2) [*Monumenti dell' Inst.*, IV (1848), pl. 54 à 58; Klein, *op. l.*, pp. 32-37. M. le professeur Milani, de Florence, m'a obligeamment communiqué les renseignements suivants sur la technique du vase François : la terre est d'un rouge jaunâtre, analogue à celle des vases corinthiens; le blanc et le rouge violacé des retouches sont placés par-dessus le noir suivant la technique ordinaire des vases attiques; quelques détails sont peints dans le blanc en lignes d'un brun pâle; les yeux des hommes sont incisés et présentent soit deux petits cercles concentriques, soit un cercle muni d'un *apex* de chaque côté.]

nages. Telle est tout d'abord la procession des dieux qui se rendent aux noces de Thétis. Tout l'Olympe vient assister à cette fête, les grands dieux dans sept quadriges, les Heures, les Muses, les Parques, l'Océan et Vulcain. Thétis, assise sous un portique d'ordre dorique, attend les invités que Pélée va recevoir et que précède le centaure Chiron. La seconde zone se compose de deux tableaux : le premier a pour sujet Achille poursuivant Troïlos, scène qui permet de représenter et de nommer les personnages les plus illustres de Troie, Priam, Hector, Anténor; dans l'autre, c'est Héphaistos ramené au milieu des divinités de l'Olympe par Dionysos et les Silènes. La troisième zone est décorée de combats d'animaux. Le col a deux registres : sur le premier l'artiste a peint les jeux aux funérailles de Patrocle, le combat des Centaures et des Lapithes; sur le second, la chasse du sanglier de Calydon, Thésée et le Minotaure. Tous ces épisodes comportent un très grand nombre de personnages. A côté de Thésée et du Minotaure l'artiste a représenté les Athéniens et les Athéniennes qui vont être délivrés, une foule de jeunes gens et de jeunes filles qui tous ont un nom. Enfin le pied et les anses sont ornés de figures; sur le pied on voit le combat des Pygmées contre les Grues; sur chaque anse Ajax portant le corps d'Achille, l'Artémis persique et un personnage ailé à figure hideuse, Φόβος ou Δειμός.

L'Artémis persique, les animaux se dévorant entre eux, deux griffons et deux sphinx des deux côtés d'une palmette qui remplace l'arbre sacré des Assyriens, montrent l'influence orientale encore très forte; la décoration orientale que le peintre a imitée est celle que les Perses et leurs tributaires d'Asie-Mineure et de Syrie faisaient connaître aux Grecs. Les robes que portent un grand nombre de personnages, Thésée, les Parques, les Heures, sont des étoffes asiatiques; on y reconnaît des zones d'animaux ailés entre des bandes de palmettes, de fleurs et de boutons de lotus. Nous avons là sous les yeux les broderies de Chypre, de Phénicie et de Carthage, dont nous avons eu occasion de parler et qui étaient célèbres dans l'antiquité (1). L'homme qui nage près du

(1) [Voy. le passage cité d'Aristote sur le costume d'Alkisthénès de Sybaris, orné de broderies avec des zones d'animaux, p. 109 et note 4. Cf. Athénée, XII, p. 541 B.]

bateau de Thésée doit être rapproché d'une représentation toute semblable dont les coupes de fabrique phénicienne nous ont offert des exemples (1).

La composition est à la fois compliquée et variée; l'artiste ne se lasse pas d'inventer des personnages qui souvent sont imaginaires, comme la plupart des jeunes filles et des jeunes gens que délivre Thésée. Il mêle les sujets grecs aux motifs orientaux, les tableaux tirés de la vie des dieux à des scènes familières que ses contemporains avaient sous les yeux, le grave au comique. Le retour d'Héphaistos dans l'Olympe, le combat des Centaures et des Lapithes, la lutte des Pygmées et des Grues, comportent des scènes très variées que l'artiste sait rendre heureusement. Il est moins habile quand il s'agit d'exprimer le repos et la gravité; l'exécution est inégale. En général, les animaux sont traités avec vérité; le groupe d'Ajax et d'Achille, le jeune homme à la fontaine, Arès dans l'Olympe, Troïlos à cheval, beaucoup de détails du combat des Pygmées, sont aussi libres que naturels. La franchise et la naïveté sont entières dans toute la composition, lors même que l'exécution technique fait défaut à l'artiste. Le type des figures manque encore souvent de beauté : le nez est pointu, le front fuyant; l'œil de face dans les profils, tantôt ovale, tantôt rond, ajoute à l'expression bizarre des personnages. Les mouvements, surtout dans les scènes graves, ne perdent pas le plus souvent la raideur des époques précédentes. Nous reconnaissons un grand nombre de sujets que nous ont déjà fait connaître les autres fabriques, entre autres la céramique corinthienne, par exemple la chasse du sanglier de Calydon avec ses personnages distribués symétriquement de chaque côté, le chœur d'hommes et de femmes se tenant par la main comme une longue chaîne, les courses de chars, etc. Mais dans ces scènes elles-mêmes on sent une invention plus piquante, une disposition plus ingénieuse : on reconnaît un artiste très bien doué, tout à fait grec, qui ose beaucoup et parfois avec bonheur. Il est remarquable de trouver dans son tableau plusieurs figures vues de face, ce qui reste une exception tout à fait rare dans la peinture des vases de style sévère, quand il s'agit de personnages

(1) [Voy. plus haut, p. 119, n° 32; Cesnola, *Cyprus*, pl. XI.]

de la vie réelle et non de masques hideux comme ceux des Gorgones.

L'architecture de la fontaine dans la scène de Troïlos et celle du palais de Pélée indiquent des matériaux en bois. Les colonnes traversent le chapiteau; on voit les poutres sous le toit; les pilastres portent au sommet des godrons de style égyptien. Les applications de métal, les gros clous de bronze enfoncés dans le bois, se voient sur la porte du palais de Priam. Ces détails semblent prouver que les constructions en marbre de style grec étaient encore rares. Sans attacher à ces remarques trop d'importance, il me paraît évident que ce vase est postérieur à l'amphore de Burgon fabriquée après 566 (1). Il serait, d'autre part, difficile de descendre jusqu'aux sculptures d'Égine qui sont de l'année 480 et des années suivantes? Il est certain que Klitias est de l'école qui a formé plus tard les Éginètes, qu'il comprend le corps humain comme eux, qu'il connaît la plupart des principes par lesquels ils se sont réglés; mais il doit être antérieur d'un assez grand nombre d'années aux sculpteurs qui ont décoré les frontons (2). Je crois que la coupe d'Ergotimos, trouvée à Égine, bien que moins importante, est un peu plus récente que le Vase François : l'art y est déjà plus sûr de lui.

Le style de Klitias n'est représenté en Grèce jusqu'ici que par de rares fragments, bien que nous ayons toute raison de croire, comme on le verra plus loin (3), qu'Ergotimos et Klitias avaient leur atelier en Attique. La merveille de céramique créée par Klitias et son collaborateur représente le point culminant de la vogue dont le cratère et l'amphore ont joui pendant une longue période dont le début date de la fabrication corinthienne et chalcidienne. Autour d'eux se groupent un certain nombre de peintres qui restent attachés au système des grandes figures noires. C'est de beaucoup le style qui se voit le plus fréquemment dans nos musées. Au milieu d'une grande quantité d'œuvres communes qui sont négligées, mais qu'il ne faut pas attribuer à une époque ignorante, on reconnaît des tendances différentes que quelques noms pourront aider à préciser.

(1) [Cf. plus haut, pp. 316-317.]

(2) [Voy. la note placée à la fin du chapitre. Il paraît nécessaire, dans l'état actuel de nos connaissances, de faire remonter le Vase François jusqu'à l'époque de Pisistrate.]

(3) [Voy. les *Mélanges archéologiques* du tome second.]

L'unique fragment que nous possédons de Néarchos (NEAP+OS) (1), Achille debout devant son char, montre la recherche des grandes proportions noblement conçues. Les chevaux sont très habilement traités, les figures des hommes plus imparfaites. Il faut rapprocher de ces peintures une autre catégorie de monuments, les plaquettes de terre-cuite peintes, dont quelques-unes portent des signatures d'artistes qui sont sans doute contemporains de ces grands peintres de vases : les fragments de Paséas, de Skythès et d'Euphilétos (2) sont des spécimens importants de ce style. Nous en avons encore des exemples non signés, mais remarquables, dans des plaques dont l'une est aujourd'hui au Louvre (scène d'exposition funéraire) (3), l'autre à Athènes (Hercule et Iolaos) (4). A côté de grandes inexpériences, la dignité des attitudes, le naturel des mouvements et des expressions, l'arrangement général de la composition, montrent les progrès réalisés par les peintres d'ex-voto, contemporains et émules de ceux qui décoraient les grands vases.

Néarchos a deux fils qui continuent la profession de leur père, mais qui se consacrent plus spécialement à la fabrication des coupes. De l'un, Ergotélès (EPΛOTEᒪEᛋ), on ne connaît encore qu'un exemplaire sans figures (5); l'autre, Tléson (TᒪEᛋON), qui a produit plusieurs spécimens du même genre, signe aussi un assez grand nombre de coupes (6) qui rappellent de loin la manière de Glaukytès, mais qui se distinguent par la sobriété des figures : ce sont généralement des animaux, placés isolément de chaque côté du revers du vase. Il semble que la fabrication des amphores et des plaquettes peintes a exercé alors une salutaire influence sur la technique des coupes et qu'on abandonne l'ancien système, familier au groupe de Glaukytès et inspiré par les Corinthiens, où l'étroite zone réservée sur le revers du vase était remplie

(1) [Klein, *op. l.*, p. 38; Benndorf, *Gr. und Sic. Vasenb.*, pl. 13; Studniczka, *Jahrb. d. deut. Inst.*, 1887, p. 142, note 19.]

(2) [Klein, *op. l.*, pp. 48-49. Voy. aussi le fragment signé par Lydos (*Ibid.*, p. 217) et rapprochez son nom d'origine barbare de celui de Skythès.]

(3) [Voy. la description de cette plaque au chapitre précédent, p. 323.]

(4) Benndorf, *op. l.*, pl. I et III. [Ajoutez les magnifiques spécimens du Musée de Berlin qui sont encore inédits (scènes de funérailles); Furtwaengler, *Vas. im Antiquarium*, nos 1811-1826.]

(5) [Klein, *op. l.*, p. 73.]

(6) [*Ibid.*, p. 73-75.]

de petits personnages et d'inscriptions. On se rend compte qu'on met mieux en valeur une figure en l'isolant; on remarque aussi que l'intérieur de la coupe est ce qui frappe le plus souvent les regards et que cet espace offre au pinceau un champ non moins commode que le revers pour y disposer un groupe ou un personnage. On s'achemine ainsi peu à peu vers la méthode si heureusement pratiquée plus tard par les peintres de coupes à figures rouges qui placeront de préférence une figure isolée dans l'intérieur même de la coupe. Auprès des fils de Néarchos, d'autres peintres de coupes, Eucheiros (EV+EPOϟ), qui est fils d'Ergotimos (1), Hermogénès (HEPMOΛENEϟ) (2), Tlenpolémos (TLENΠOLEMOϟ) (3), Sakonidès (ϟAKONIΔEϟ) (4), Épitimos (EΠITIMOϟ) (5), Myspios, (MVϟΠIOϟ) (6), Soklès (ϟOKLEϟ) (7), s'inspirent des mêmes principes.

Les coupes de Phrynos (ΦPVNOϟ) (8) et de Xénoclès (+ϟENOKLEϟ) (9), le canthare de Théozotos (ΘEOIOTOϟ) (10), au Musée du Louvre, me paraissent former, avec des qualités analogues, un groupe particulier et voisin. On y remarque le soin du détail, surtout de la décoration et des broderies, l'intention évidente de préciser le dessin. Les mouvements sont encore gauches, les formes lourdes; le nez est long, le front bas et fuyant, toute la figure a un aspect grotesque. L'œil des hommes sur la coupe de Phrynos est plutôt ovale que rond. Ces dessins, bien inférieurs à ceux de Klitias et des peintres de grands vases pour le naturel, supérieurs pour la précision à ceux de Glaukytès et de la plupart des peintres de coupes, semblent marquer le commencement d'une tendance qui sera plus tard le caractère propre de l'école d'Exékias et d'Amasis.

Le système d'isolement des figures, qui commence à prévaloir, apparaît mieux encore dans la catégorie des amphores et des hydries fabri-

(1) [Voy. Klein, *op. l.*, p. 72.]
(2) [*Ibid.*, pp. 82-84.]
(3) [*Ibid.*, p. 84.]
(4) [*Ibid.*, p. 85.]
(5) [*Ibid.*, p. 84.]
(6) [*Ibid.*, p. 84.]
(7) [*Ibid.*, p. 79.]
(8) [*Ibid.*, p. 82.]
(9) [*Ibid.*, p. 80.]
(10) [*Ibid.*, p. 31; Lenormant et de Witte, *Élite des mon. céramogr.*, III, pl. 84.]

quées par Taleidès (TALEIΔES) (1), Timagoras (TIMAΛOPA.) (2), Tychios (TV+IOS) (3) et Charitaios (+APITAIOS) (4) : ils représentent la simplicité de la forme et de la composition. Ils ne s'attachent pas au détail; ils recherchent la vérité des proportions et la trouvent. L'amphore de Taleidès, sur laquelle est peint Thésée tuant le Minotaure (5), bien que d'un dessin encore sec, nous offre un tableau très bien composé; les mouvements de Thésée et du Minotaure sont calmes; les deux hommes qui assistent au combat, immobiles comme des statues, nous avertissent de la grande influence que la sculpture a eue en Grèce sur tous les arts du dessin. Sur une œnochoé du même peintre (Dionysos et un joueur de flûte assis l'un en face de l'autre) (6), le sujet n'appartient pas au grand art; quelques parties de l'exécution, les têtes surtout sont imparfaites, mais l'ensemble est simple et largement traité. Une hydrie de Timagoras, encore inédite, qui est au Louvre (Hercule et Nérée), est décorée d'après les mêmes principes, ainsi qu'un autre vase de même forme et signé du même nom (un char monté par deux personnages). D'autres peintures d'hydries non signées de la collection Campana (7) sont tout à fait du même style et probablement du même atelier. Elles font très bien comprendre cet art encore ancien et déjà si habile, probablement contemporain des Éginètes, et que nous sommes tentés de rapporter au début du v[e] siècle (8).

On remarquera aussi qu'à cette époque l'hydrie tend à entrer en concurrence avec l'amphore, qui représentait depuis longtemps l'élément national de la production attique. Par sa forme, par la courbure très abaissée de la panse à sa jonction avec l'épaule du vase, l'hydrie a l'avantage de présenter au pinceau deux champs très nets et bien dis-

(1) [Klein, *op. l.*, pp. 46-47.]
(2) [*Ibid.*, pp. 50-51.]
(3) [*Ibid.*, p. 50.]
(4) [*Ibid.*, p. 51.]
(5) [Millin, *Monuments inédits*, II, pl. 2-4; *Vases peints*, pl. 61.]
(6) [Gerhard, *Auserlesene Vasenb.*, pl. 316.]
(7) [Cf. *Cataloghi del Mus. Campana*, IV, n[os] 33, 786, et d'autres hydries exposées au Louvre. Elles sont reconnaissables à la double branche de lierre qui encadre de chaque côté le sujet principal.]
(8) [Elles doivent être encore du VI[e] siècle. Voy. la note placée à la fin du chapitre.]

tincts. Aussi la composition change d'allure. Ce ne sont plus des parties superposées, comme dans l'amphore, où l'une des zones doit rester purement décorative, pour ne pas nuire au sujet principal. La décoration de la zone supérieure, sur l'épaule de l'hydrie, devient un véritable tableau, de dimensions plus petites, mais qui admet des personnages et des scènes mythologiques. La technique des couleurs s'améliore également; le vernis noir gagne en lustre et en éclat; la couleur rouge sombre des figures prend une belle teinte foncée.

Kolchos (+OL+O≶) (1), Exékias (E+≶EKIA≶) (2) et Amasis (AMA≶I≶) (3), sans être de meilleurs dessinateurs, ont un soin minutieux des moindres détails; ils donnent au vernis du fond et aux couleurs des personnages un éclat qui témoigne d'une très grande habileté pratique et atteste les progrès considérables réalisés à la fois dans l'application et dans la composition des matières employées. Kolchos est le moins habile des trois; c'est celui qui a porté le moins loin les principes de cette école (combat d'Hercule et de Kyknos) (4). L'amphore du British Museum, qui représente Achille et Penthésilée (5), donne une juste idée du style d'Exékias. Malheureusement les reproductions qu'on en a faites sont insuffisantes. La couverte, d'un rouge orange clair, est appliquée avec le plus grand soin; le vernis noir brille d'un lustre éclatant; les retouches à la pointe ont été faites avec les plus grandes précautions et avec une admirable minutie. C'est une œuvre de graveur et de ciseleur, autant que de peintre : le travail de la pointe n'y a pas moins de part que celui du pinceau. Tous les traits sont extrêmement fins, et même les lettres des inscriptions. Ces qualités sont aussi frappantes sur la célèbre amphore du Musée Grégorien où Achille et Ajax jouent aux dés (6); leurs manteaux sont ornés de dessins répartis en six compartiments au moins, et, ce qui doit être remarqué, empruntés au style géométrique et au style oriental, croix gammées, croix à branches arrondies, grecques, méandres, rosaces, étoiles. La

(1) [Klein, *op. l.*, p. 48.]
(2) [*Ibid.*, pp. 38-42.]
(3) [*Ibid.*, pp. 43-46.]
(4) [Gerhard, *Auserl. Vasenb.*, pl. 122-123.]
(5) [*Ibid.*, pl. 206.]
(6) [*Monumenti dell' Inst.*, II, pl. 22; Gerhard, *Etrusk. und Camp. Vas.*, pl. D, 4 et 5.]

panthère et les écailles des serpents sur les boucliers, les cheveux et la barbe des personnages, témoignent d'une exécution merveilleuse dans sa minutie. Cette grande finesse donne aux figures une expression très particulière, surtout sur l'autre côté où l'artiste a peint le départ des Tyndarides, Castor et Pollux : il arrive à une sorte de grâce un peu apprêtée qui contraste avec la raideur des mouvements. La recherche extrême de l'élégance, alors que l'art n'est pas encore maître de tous ses moyens, produit ici un effet assez semblable à celui que nous constatons avant la Renaissance sur quelques primitifs, mais ce contraste même, qui se retrouve à d'autres époques de l'histoire de l'art, doit faire hésiter à reconnaître sur ce vase un archaïsme d'imitation (1). Sur une amphore du Musée de Berlin (Hercule étouffant le lion) (2), le style d'Exékias est plus large; mais les inexpériences sont les mêmes et dans quelques parties on retrouve l'artiste amoureux du détail. La même remarque s'applique à un vase de même forme, au Musée du Louvre, sur lequel Exékias a peint Hercule et Géryon (3). Une coupe (Dionysos dans une barque dont le mât porte des pampres et du raisin) représente un autre côté de son talent (4). Ces sortes de vases étaient

(1) [La théorie sur l'archaïsme d'imitation dans les vases peints a été surtout développée par M. Brunn dans deux mémoires, *Probleme in der Geschichte der Vasenmalerei* (Munich, 1871), *Ueber die Ausgrabungen der Certosa von Bologna* (Munich, 1887), et par un de ses élèves, M. P. Arndt, dans ses *Studien zur Vasenkunde*, Leipzig, 1887. Un petit problème d'archéologie se pose au sujet d'un col de cratère qui porte la signature d'Exékias en caractères attiques (E+ϟEKIAϟMEΓOIEϟE) et au-dessous une dédicace où l'on remarque les lettres corinthiennes ϒ = ε et M = σ (ϒΓAINETOMMϒΔOKϒN+APOΓOI). M. Brunn y voit (*Probleme in der Gesch.*, p. 11) une marque d'affectation et d'archaïsme voulu. M. Helbig a combattu cette opinion (*Bullettino dell' Inst.*, 1876, p. 115); il attribue les deux inscriptions à deux mains différentes. Le vase aurait été fabriqué et signé par Exékias en Attique, puis acheté par Épainétos, auteur de la seconde inscription et habitant d'une ville où l'alphabet corinthien a été employé tardivement, comme Syracuse (cf. Kirchhoff, *Studien*, p. 83), enfin transporté par le commerce de Sicile en Étrurie où il demeura enfoui dans un tombeau. M. Klein reconnaît dans la dédicace le dialecte de Sicyone (*op. l.*, p. 38). On pourrait songer à une autre hypothèse. C'est que le vase aurait été commandé au fabricant attique par un acheteur originaire d'une ville où se conservait l'alphabet corinthien, avec recommandation expresse de tracer la dédicace dans le dialecte de son pays. Quoi qu'il en soit, on remarque dans les inscriptions d'Exékias d'autres détails qui attestent une haute antiquité, par exemple l'emploi du ϙ dans le mot KAΛIϙOME (Klein, *op. l.*, p. 39).]

(2) [Gerhard, *Etr. und Camp. Vas.*, pl. 12.]

(3) [Gerhard, *Auserl. Vasenb.*, pl. 107.]

(4) [*Ibid.*, pl. 49.]

moins précieux que les amphores; on les décorait plus vite et avec moins de peine; la peinture est donc rapide, moins compliquée, moins grave; mais la main est la même. Exékias signait aussi des vases sans dessins; nous avons déjà remarqué ce fait au sujet de l'aryballe de Gamédès (p. 289) et l'on peut citer un assez grand nombre de peintres à figures noires qui n'ont pas cru inutile de signer des vases sans peintures : Archiklès, Glaukytès, Xénoklès, Tléson, Hermogénès, Nicosthènes (1). Ceci nous prouve qu'il est fort important de tenir compte de la valeur toute relative que les tableaux avaient aux yeux mêmes des potiers. Le façonnage et la cuisson des pièces, qui exigeaient une grande expérience pratique et une habileté de main consommée, n'avaient pas un moindre mérite, aux yeux des anciens, que la décoration peinte : de là vient que l'on distingue souvent la signature du peintre (ἔγραψεν) de celle du potier (ἐποίησεν), et l'on a la preuve, par la série des inscriptions connues, que les plus grands peintres n'ont pas dédaigné de se faire potiers à l'occasion (2).

Dans l'œuvre assez complète aujourd'hui d'Exékias, si nous trouvons des différences de mérite très sensibles, le style du moins est le même. Il serait assez difficile d'établir des différences précises entre sa manière et celle d'Amasis; les principes sont les mêmes. Il suffit de comparer les sujets semblables qu'ils ont traités l'un et l'autre, par exemple Achille et Penthésilée. Le vase d'Amasis et celui d'Exékias sont l'un auprès de l'autre au British Museum; on pourrait les croire du même auteur (3). L'amphore d'Amasis, au cabinet des Médailles de Paris

(1) [Voy. Klein, *op. l.*, pp. 4-5. On connaît aussi des noms de potiers qui appartiennent probablement à la même période des vases à figures noires, d'après le caractère ancien de leurs inscriptions, et dont nous ne connaissons que des vases sans peintures, par exemple, Ergotélès, Teisias, Kriton; Klein, *ibid.*, pp. 73, 212-213.]

(2) [Quand le même artiste a façonné et peint le vase, il a soin de le noter (ἔγραψεν καὶ ἐποίησεν). Cependant M. Klein pense que la simple formule ἐποίησεν, la plus usitée à l'époque ancienne, doit comprendre, sous une forme abrégée, le double travail du façonnage et de la peinture (*Meistersignaturen*, p. 14). Sur l'emploi des formules ἐποίει, ἔγραφε, ἐποίησεν, ἔγραψεν, voy. Klein, *op. l.*, pp. 12-22; Brunn, *Probleme in der Gesch.*, pp. 1-9.]

(3) Les deux planches de Gerhard, *Auserl. Vasenb.*, t. III, pl. 206 et 207, bien qu'elles ne puissent remplacer l'étude des originaux, montrent cependant les grands rapports qu'ont entre eux les deux tableaux.

(Athéné et Poseidon, Dionysos et deux Ménades) (1), est remarquable par le soin du détail uni à une grande inexpérience dans la manière de traiter les mouvements. Ses œnochoés, au British Museum et au Louvre, encore inédites, sont d'une facture minutieuse et soignée, mais aussi d'une grande raideur d'attitudes.

II. Il suffirait de regarder rapidement les vases à figures rouges pour reconnaître que beaucoup d'entre eux ont dû être fabriqués dans le temps même où l'on peignait encore des vases à figures noires : le style l'indique clairement. Mais nous avons d'autres preuves irrécusables : les mêmes poteries portent d'un côté des peintures noires, de l'autre des peintures rouges ; les mêmes artistes ont signé des tableaux des deux genres (2). Entre les premiers peintres à figures rouges et ceux à figures noires nous constatons par les inscriptions des relations qui prouvent qu'ils étaient contemporains, amis ou rivaux. Les différences de style que nous cherchons à montrer ne supposent pas un long intervalle de temps. Les progrès de la peinture sur vases se sont faits surtout dans la première moitié du ve siècle et il est possible de prouver que beaucoup des artistes les plus connus ont vécu dans le même temps (3).

« Parmi les céramographes qui nous sont connus (comme ayant peint des figures rouges), dit M. de Witte (4), Andokidès est peut-être de tous celui qui se distingue par son style empreint d'archaïsme et par ses figures droites et raides, où les détails les plus minutieux, les plus délicats, rappellent les vases les plus soignés à figures noires, par exemple ceux d'Amasis. » Andokidès (ΑΝΔΟΚΙΔΕΣ), en effet, a peint des vases à la fois à figures noires et à figures rouges, des vases à figures rouges et même à figures blanches (5). Ce seul fait indiquerait qu'il vivait à une époque de transition ; le style le montre également. Enfin nous en avons une autre preuve : Timagoras nomme Andokidès comme son contemporain, sans doute plus jeune que lui, d'après l'inscription : Ἀνδοκίδης καλὸς

(1) [Lenormant et de Witte, *Élite céramog.*, t. I, pl. 78 ; de Luynes, *Descript. de vases*, pl. 1-3.]

(2) [Voyez la liste de ces artistes donnée par M. Klein, *op. l.*, p. 7.]

(3) [Les noms d'éphèbes aimés, placés par les peintres sur leurs vases, sont surtout précieux pour cette démonstration ; voy. Klein, *op. l.*, pp. 23-26.]

(4) *Étude sur les vases peints*, p. 75.

(5) [Klein, *op. l.*, pp. 188-191.]

δοκεῖ Τιμαγόρᾳ (1). Nous avons vu que Timagoras appartient aux groupes d'Amasis et probablement de Taleidès. Les sujets traités par Andokidès appartiennent presque tous au genre grave; il peint des dieux et des déesses. Cependant, sur une amphore du Louvre à fond noir et à figures blanches (2), on voit le commencement de la peinture de genre qui emprunte à la vie réelle ses motifs. D'un côté sont des Amazones, mais de l'autre est une scène de bains où il faut moins reconnaître des Néréides que les femmes que les artistes ont depuis si souvent représentées.

Nicosthènes (NIKOSΘENES) (3), dont les œuvres sont très nombreuses, présente plus que tout autre un curieux mélange des deux styles; il est à la fois un ancien et un moderne. Sur près de quatre-vingts de ses œuvres aujourd'hui connues, trois seulement sont à figures rouges, deux à la fois à figures rouges et à figures noires. Il connaît tous les procédés de la peinture noire; il aime les zones d'animaux, les divinités comme l'Artémis persique, le sphinx, la sirène; il reproduit la palmette orientale, la fleur et le bouton de lotus. Ses petites amphores, si bien connues de tous les antiquaires (4), ont à la fois un caractère très ancien et un air beaucoup plus moderne : ce n'est pas, à notre avis, que le peintre recherche un archaïsme de convention, mais il profite des grands progrès que l'art a faits, et il a une manière un peu différente pour chaque genre de vase, bien que partout, ce me semble, on reconnaisse sa main. Ses amphores sont des œuvres rapides. Quand il décore un grand vase, il fait preuve d'une exécution beaucoup plus habile. La terre, la couverte, la couleur, tout est plus soigné. Le cratère du British Museum (une Gigantomachie) est intéressant à ce point de vue (5); il est

(1) Hydrie du Louvre; Brunn, *Gesch. der gr. Künstler*, 1859, t. II, p. 737; [Klein, *op. l.*, p. 50. M. Brunn conclut, au contraire, de cette inscription qu'il faut rattacher Timagoras à une époque plus récente; *Probleme*, p. 10. Une inscription sur marbre, récemment découverte à l'Acropole (*Mittheilungen des deut. Inst. in Athen*, 1887, p. 142; *Jahrb. des deut. Inst.*, 1887, p. 145), mentionne le nom d'un Andokidès qui est sans doute le peintre, car il est accompagné d'un nom de potier : Νησιάδης κεραμεύς με καὶ Ἀνδοκίδης ἀνέθηκεν.]

(2) [Klein, *op. l.*, p. 189, n° 2. Cette intéressante peinture vient d'être dessinée pour M. J. Six qui compte la publier dans la *Gazette archéologique*.]

(3) [Klein, *op. l.*, pp. 51-71.]

(4) [On en connaît aujourd'hui cinquante; cf. Klein, *l. c.*; E. Pottier, *Gazette archéologique*, 1887, p. 108; J. Harrison, *Journal of hell. studies*, 1887, p. 291.]

(5) [Hawkins, *Catalogue of the vases in the brit. Mus.*, 1851, n° 560.]

du potier qui a fait tant de vases communs, mais ce jour-là Nicosthènes a mis à son travail tout le soin que méritait une œuvre de prix. On voit bien que son archaïsme n'est pas d'imitation et qu'en même temps il a pu déjà beaucoup apprendre. Ses coupes à figures noires (1) sont d'un style qui tient le milieu entre celui des grands vases et celui des petites amphores. Ses œnochoés ou petites cruches à fond blanc jaunâtre rappellent Amasis et Exékias avec plus de naturel dans les attitudes (2); mais ce qui montre le mieux le temps où il a vécu, c'est le canthare qu'il a peint à figures rouges (3). Le sujet (des femmes et des jeunes gens), la manière dont il l'a traité, la vivacité, le naturel et l'esprit de la composition, qui est malheureusement trop libre pour être reproduite, sont déjà dignes des meilleurs peintres à figures rouges. Nous savons qu'il était leur contemporain, puisque Épiktétos a associé son nom au sien sur une coupe dont l'intérieur porte une figure noire et le revers des figures rouges (4). L'œuvre de Nicosthènes a une grande unité, malgré les apparences contraires que l'on a prétendu quelquefois y remarquer. Ses peintures diffèrent selon les vases qu'il décore; il a des nuances de style, selon qu'il peint des figures rouges ou des figures noires, selon qu'il traite des sujets religieux ou qu'il s'inspire de la vie réelle, selon qu'il fait une œuvre de prix ou une poterie ordinaire; mais tous ces aspects divers d'un talent très varié conviennent fort bien à un artiste de transition et ses peintures ne sont pas d'une autre époque que les masques en relief d'un aspect encore ancien qu'il place parfois sur ses vases.

Si nous possédions plus de vases d'Hischylos (HIϟ+VLOϟ) (5), de Chélis (XELIϟ) (6), d'Épilykos (EΠILVKOϟ) (7) et de Typheithidès (ΘVΦEIΘIΔEϟ) (8), qui paraissent avoir recherché la combinaison des figures noires avec les

(1) [Quatre sont publiées; *Arch. Zeitung*, 1885, pl. 16; *Journal of hell. studies*, 1885, pl. 49; Gerhard, *Trinkschalen*, pl. 1; *Vases et coupes du Musée de Berlin*, pl. 1.]

(2) [Deux appartiennent au Musée du Louvre; *Annali dell' Inst.*, 1854, pl. 5-6.]

(3) [De Witte, *Catalogue Durand*, n° 662; Klein, *op. l.*, p. 70, n° 75.]

(4) [*Arch. Zeitung*, 1885, pl. 16.]

(5) [Klein, *op. l.*, pp. 97-99; *Jahrbuch des deut. Inst.*, 1886, pl. 12, p. 314.]

(6) [*Ibid.*, pp. 116-117.]

(7) [*Ibid.*, pp. 114-115.]

(8) [*Ibid.*, p. 97.]

figures rouges sur leurs coupes, nous trouverions, je crois, qu'ils avaient de grands rapports de style avec Nicosthènes. Parmi les contemporains de ces artistes de transition, il ne faut pas oublier de ranger deux fabricants de coupes très importants par le rôle qu'ils jouent dans la céramique à figures rouges, mais qui, malgré leur prédilection marquée pour ce genre nouveau, n'en ont pas moins conservé sur quelques-uns de leurs produits l'ancien système à figures noires. Ce sont Épiktétos (ΕΠΙΚΤΕΤΟΣ) et Pamphaios (ΠΑΝΦΑΙΟΣ). Le premier a signé avec Nicosthènes et Hischylos des coupes dont les revers sont à figures rouges et dont l'intérieur porte une figure noire (1). Pamphaios est aussi un collaborateur d'Épiktétos (2) et il a signé seul des coupes mi-partie rouges et noires (3).

III. Nous pouvons donc affirmer que la révolution qui substituait la technique à figures rouges au système des figures noires ne s'est pas opérée brusquement, mais qu'elle a été préparée et accomplie par les efforts lents et prudents de toute une génération d'artistes parmi lesquels on compte les fabricants les plus actifs et les plus habiles. Nous arrivons ainsi au seuil d'une ère nouvelle qui va changer complètement les conditions de la peinture antique : la couleur noire qui servait à dessiner les personnages eux-mêmes ne sera plus qu'une couleur de fond et de remplissage; les figures se détacheront en clair sur une surface foncée; le travail sec et anguleux de la pointe sera mis de côté, pour laisser au pinceau plus souple le soin d'indiquer les mille détails du costume, du visage et de la chevelure. C'est un bouleversement complet, un horizon nouveau ouvert aux artistes, et l'on ne peut comparer à cette révolution féconde et créatrice que celle qui eut lieu au commencement du xv[e] siècle de notre ère, lors de la découverte de la peinture à l'huile. Après Audokidès, Nicosthènes, Épiktétos et Pamphaios, c'est une floraison subite d'artistes de premier ordre comme Euphronios, Kachrylion, Douris et Brygos, qui en quelques années portent à son plus haut perfectionnement la technique essayée par leurs

(1) [Klein, *op. l.*, pp. 101-102.]
(2) [*Ibid.*, p. 102, n° 6.]
(3) [*Ibid.*, p. 91.]

prédécesseurs. Mais, si triomphante qu'elle ait été dès ses débuts, la fabrication à figures rouges ne put pas annuler complètement l'ancien système à figures noires qui avait pour lui des siècles de pratique et qui réussit à prolonger son existence pendant une période encore longue. Aussi, pour en finir avec les vases de cette classe, devons-nous descendre rapidement dans le cours des temps et arriver jusqu'à des produits dont les uns datent tout au plus de la fin du v[e] siècle et dont les autres peuvent être rattachés avec certitude au iv[e].

Certains peintres, tout en restant attachés à l'ancienne technique, n'ont pas négligé de profiter des progrès réalisés par l'art nouveau. Leurs figures noires sont tracées avec toute l'habileté de dessin et la souplesse de pinceau qu'on est habitué à remarquer dans les peintures à figures rouges : c'est ce dont nous avons quelques exemples sur des fragments qui probablement proviennent d'amphores panathénaïques (1). Une amphore du cap Colias se rapproche de ces fragments, mais fait encore à la convention une part qui, pour être très restreinte, n'en est pas moins sensible (2). Il suffit de la comparer à un autre vase de même forme, à figures rouges, qui représente une exposition funéraire et qui a été trouvé au même endroit (3). Les figures rouges sont bien supérieures aux figures noires. Cependant, sur le vase à peintures noires, le mouvement des hommes qui descendent la bière dans la fosse, les draperies des femmes, plusieurs attitudes sont du plus grand art.

Si la peinture à figures noires ne disparut pas lors même que les figures rouges furent devenues d'un usage général (4), il semble qu'elle fut surtout réservée à des vases d'un caractère traditionnel, comme étaient par exemple les lécythes funéraires et les amphores panathénaïques : nous connaissons une amphore panathénaïque signée de l'ar-

(1) Benndorf, *Gr. und Sicil. Vas.*, pl. xi, fig. 1 et 2.

(2) *Monumenti dell' Inst.*, t. VIII, pl. iv, 1*a*, 1*b*; pl. v, 1*f*, 1*h*.; Collignon, *Catalogue*, n° 200 *bis*.

(3) *Ibid.*, pl. v, 2*a*, 2*b*, etc.

(4) M. de Witte, *Étude sur les vases peints*, p. 72, cite une amphore à figures noires sur laquelle les lettres Η et Ω sont employées (Gerhard, *Auserlesene Vasenbilder*, t. III, pl. ccv, Achille et Penthésilée, Achille et Memnon). Le vase est d'une époque avancée, mais négligé. On voit bien, si l'on étudie cet exemple, la différence qu'il faut faire entre le style à figures noires traitées rapidement quand la peinture rouge est déjà en usage, et les vases soignés, mais anciens, qu'on a cru des imitations d'archaïsme (voy. la note 1 de la p. 349).

tiste Sikélos (ϟΙΚΕΛΟϟ) qu'on peut encore attribuer à la période du ve siècle (1). Même au IVe siècle, ces vases de destination religieuse gardèrent toujours quelque chose de la raideur et parfois de la négligence du style primitif; nous retrouvons quelque chose de ce style de convention sur un monument de l'année 313 (2) et, dans tous les cas, les amphores panathénaïques dont nous connaissons la date (367-313) sont bien inférieures comme œuvres d'art aux monuments de la même époque; il me suffira de rappeler les en-têtes sculptés des décrets datés que j'ai étudiés ailleurs (3).

De cette dernière période du style à figures noires nous ne connaissons qu'un artiste qui a signé une amphore panathénaïque du British Museum, Kittos (ΚΙΤΤΟΣ) (4); il doit être, d'après la disposition générale du tableau, de quelques années antérieur à l'année 367. L'Athéné archaïque, longue, tournée à gauche, est de convention; mais le revers, un concours de pancrace, est d'un art libre et sûr, d'une exécution habile, bien que rapide. Le revers d'un certain nombre d'amphores panathénaïques (5) montre que dans tous les sujets où la tradition ne s'imposait pas à l'artiste, la peinture notre a suivi le progrès général du goût et du dessin. Ce fait est de ceux qui prouvent le mieux combien il faut admettre avec réserve la théorie du style d'imitation dans la peinture à figures noires, à moins d'avoir de très fortes raisons de croire qu'un modèle antique s'imposait au potier pour des motifs religieux qui ne permettaient pas d'en changer le style (6).

(1) [Klein, *op. l.*, p. 86.]

(2) [*Monumenti dell' Inst.*, t. X, 1877, pl. 48*a*; de Witte, *Annali*, 1877, p. 324.]

(3) [Cf. *Bulletin de correspondance hellénique*, II, 1878, pp. 559-569.]

(4) [*Monumenti dell' Inst.*, t. X, pl. 48*b*, B, et 48*g*, n° 12; de Witte, *op. l.*, p. 326; Klein, *op. l.*, p. 86.]

(5) [Voy. *Monumenti dell' Inst.*, t. X, pl. 48, *e*, *f*, *g*, *h*.]

(6) [Depuis que ce chapitre a été imprimé, on a publié des inscriptions récemment découvertes sur l'Acropole d'Athènes qui fournissent des renseignements très importants pour la chronologie des vases peints et qui modifient d'une façon assez sensible les conclusions auxquelles on s'était arrêté généralement. On a trouvé plusieurs bases de marbre, portant en caractères archaïques les noms de peintres connus, Euphronios, Andokidès, Nésiadès, Skythès. Ces inscriptions ont été publiées en fac-similés dans le second fascicule des *Supplementa* du premier volume du *Corpus Inscriptionum Atticarum* par M. Kirchhoff en 1887, et dans un article du *Jahrbuch des deut. arch. Instituts*, 1887, pp. 135 et suiv., par M. Fr. Studniczka. Les lettres sont de forme très ancienne et datent d'une époque qui paraît

[Ici s'arrête le manuscrit de M. Dumont. Nous avons expliqué, dans l'*Introduction*, les motifs qui nous ont déterminé à ne pas compléter davantage son travail et à laisser de côté toute l'histoire de la céramique à figures rouges. Nous nous contenterons de renvoyer aux *Mélanges archéologiques* du tome second et aux ouvrages d'ensemble qui traitent de cette période, comme la préface d'O. Jahn au *Catalogue des vases* de Munich, l'*Étude sur les vases peints* de M. de Witte (recueil d'articles sur le Musée Campana publiés dans la *Gazette des Beaux-Arts*, 1864-1866), l'*Euphronios* de M. Klein (2e édition, Vienne, 1886), *Die jüngeren attischen Vasen* de M. Winter, la *Céramique grecque* de MM. Rayet et Collignon (pour paraître en 1888).]

antérieure aux guerres médiques. On suppose que ces bases servaient de supports à de grands vases, consacrés par les donateurs sur l'Acropole. En outre, dans les remblais de terre qui ont été accumulés au temps de Cimon, après les guerres médiques, près de l'emplacement de l'ancien Parthénon brûlé par les Perses, on a recueilli en grand nombre des fragments de poteries parmi lesquels on reconnaît des peintures à figures rouges du style de Hiéron et des anses de coupes portant la signature de cet artiste (*Mittheilungen des deut. Instituts*, 1887, p. 142; Studniczka, *l. c.*, p. 164). Ces précieux documents sont venus confirmer d'une façon positive ce que l'on soupçonnait déjà d'après quelques fragments à figures rouges signalés autrefois par Ross sur le même emplacement (O. Jahn, *Vasensamml. zu München. Einleit.*, p. CLXXIV; Klein, *Euphronios*, 2e édit., p. 56, et vignette, p. 52) : c'est que l'invention de la technique à figures rouges remonte à une époque antérieure aux guerres médiques, peut-être même à la fin du VIe siècle. Épiktétos et les peintres qui ont pratiqué les deux systèmes à figures noires et à figures rouges doivent être placés dans une période voisine de Clisthènes (vers 510 av. J.-C.); il s'en suit que tout le groupe des peintres qui les précèdent et qui n'ont connu que le système des vases à figures noires doit être contemporain des Pisistratides. C'est dire qu'on arrive à reculer de trente à quarante ans les dates qu'on avait admises jusqu'à présent. Il faut modifier dans ce sens la chronologie proposée dans les chapitres qui précèdent.

M. Studniczka a tiré de ces faits d'intéressantes conclusions pour les noms d'éphèbes à la mode qu'on lit sur les vases signés à figures rouges. Le beau Léagros, l'ami d'Euphronios, ne serait autre que celui qui mourut stratège vers 467 et dont parle Hérodote (IX, 75). Glaukon est le fils de Léagros et exerçait un commandement au début de la guerre du Péloponnèse, d'après Thucydide (I, 51). Panaitios, dont le nom revient souvent sur des coupes d'Euphronios et de Douris, est peut-être un des glorieux combattants de Salamine (cf. Studniczka, *l. c.*, p. 164). On pourrait voir dans une coupe polychrome, qui porte le nom d'Ἀλκιβιάδης καλός, une allusion au célèbre général athénien; sur un fragment de vase à figures noires est gravé le nom de Xanthippe, fils d'Arriphron et père de Périclès (*Ibid.*, p. 161). On voit de quelle importance sont ces faits nouveaux pour la chronologie des vases et quelle base de raisonnement solide ils substituent à l'incertitude qui régnait encore dans ces matières. — E. P.]

CHOIX DE VASES DE LA GRÈCE PROPRE

NOTICES PAR M. E. POTTIER

Planches I et II.

Vases de Santorin. — Voyez le chapitre II, pp. 19-42 (1).

Planche III.

Vases d'Ialysos. — Voyez le chapitre III, pp. 43-46, et le chapitre X, p. 171, note 1.

Planche IV.

Vases de Mycènes. — Voyez le chapitre IV, pp. 47-58, et le chapitre VIII, pp. 103-104.

Planche V.

Vases de style géométrique et oriental; type des îles. — Voyez le chapitre VII, pp. 81-92 (2).

Planche VI.

Sapho et ses compagnes. — Hydrie à figures rouges du Musée de la Société archéologique d'Athènes (3), trouvée à Vari; en haut de la panse, bande de palmettes réunies par des volutes; en bas, grecque régulière mêlée de croix semées de quatre points. Haut. $0^{m},30$. Depuis que ce vase a été gravé pour l'ouvrage de M. Dumont, il a été publié de nouveau par M. Comparetti qui a réuni les peintures relatives à Sapho (4). Elles

(1) On trouvera dans les *Mélanges archéologiques* du second volume un article publié par M. Dumont dans le *Bulletin de correspondance hellénique* sur des vases trouvés à Marseille, dont la forme dérive du type de Santorin.

(2) On trouvera dans les *Mélanges archéologiques* du second volume un article extrait du *Bulletin de correspondance hellénique* sur les vases de style géométrique et sur le type des îles.

(3) Collignon, *Catalogue des vases peints*, n° 517, pl. v, n° 29.

(4) *Museo Italiano di Antichità classica*, Florence, 1886, t. II, pp. 41-80, pl. vi.

sont au nombre de six : une hydrie de la collection Dzialinsky (1), de style archaïque, avec le dessin du personnage en lignes incisées sur le fond noir et des applications de blanc sur les chairs (2) (Sapho debout, marchant à droite et jouant de la lyre ; inscription ΦϟΑΦΟ) ; un cratère du Musée de Munich (3), à figures rouges de style sévère (Alcée et Sapho debout et tenant chacun une lyre ; inscriptions ΑΛΚΑΙΟϟ, ϟΑΦΟ) ; un vase de la collection Middleton (4), à figures rouges de style libre de la fin du v[e] siècle (Sapho assise devant Éros volant qui lui tend une couronne ; inscriptions ΣΑΠΦΩ, ΤΑΛΑΣ) ; un lécythe à figures rouges, d'un beau style un peu plus tardif (5), dont on a perdu actuellement les traces (Apollon et les Muses, Thamyris assis jouant de la lyre. Sapho groupée avec Aphrodite, Peitho et des Éros ; inscriptions ΑΠΟΛΛΩΝ, ΘΑΜΥΡΙΕ, ΣΑΟ..) ; enfin une hydrie à figures rouges d'Athènes (6) dont on ne connaît qu'une description (cinq femmes jouant de la musique et parmi elles Sapho assise avec la lyre ; inscription ϟΑΠΦV) et l'hydrie attique qui fait le sujet de notre planche.

D'après le style de la peinture et le caractère des inscriptions (emploi de l'Ω, du ξ et du ϟ, forme du Λ et du Π), ce vase peut être de la seconde moitié du v[e] siècle. Il y a quelques divergences dans la lecture des inscriptions faite par les savants qui ont examiné l'original à Athènes. Il n'y a pas d'hésitation sur les noms des compagnes de Sapho, ΝΙΚΟΠΟΛΙϟ et ΚΑΛΛΙϟ. M. Halbherr, qui a étudié les inscriptions pour M. Comparetti, lit le nom complet de la poétesse, ϟΑΠΠΩξ (7), là où MM. Dumont et Collignon ne donnent que ϟΑΠ. Sur les côtés du *volumen* que tient Sapho assise, M. Halbherr a lu : ΠΤΕΡΑΕ(+Ε)[Ι] et ΕΠΕΑ, c'est-à-dire πτερὰ ἔχει ἔπεα, réminiscence de l'expression homérique ἔπεα πτερόεντα. M. Collignon a déchiffré pour les premiers mots ΙΙΤΕΡΔΕΤ[Ι] ; M. Dumont, ΙΙΤΕΑΔΕΤ ; M. Heydemann, ΙΙΤΕΡΟΕΤΙ (8). L'inscription centrale se lit assez facilement jusqu'à la huitième ligne : ΘΕΟΙΗΕΡΙΩΝΕ-

(1) H. de Longpérier, *Revue archéologique*, nouvelle série, 1868, I, p. 345 ; Comparetti, *op. l.*, pp. 47-51, pl. III, n° 1 ; de Witte, *Antiquités de l'hôtel Lambert*, n° 32, pl. III (en couleurs).

(2) Cette technique très particulière se retrouve sur un petit nombre d'exemplaires. Le Musée du Louvre en possède des spécimens inédits, trouvés en Grèce, en particulier deux lécythes dont l'un représente Iris ou Éos volant, avec un caducée et un coffret dans les mains ; sur l'autre est figurée Éos tenant dans ses bras le corps de son fils Memnon ; silhouette entière des personnages en lignes incisées sur le fond noir, applications de couleur rougeâtre et blanche par-dessus le noir. Voy. la notice de la pl. VII. Cf. aussi Collignon, *op. l.*, n° 312 ; *Notizia dei vasi dipinti rinv. a Cuma*, pl. 5, n° 2.

(3) O. Jahn, *Vasensammlung zu München*, n° 753 ; Comparetti, *op. l.*, pp. 51-57, pl. IV.

(4) O. Jahn, *Ueber die Darstellungen gr. Dichter auf Vasenbild.* (extrait des *Abhandl. der k. sachs. Gesell. der Wiss.*), Leipzig, 1861, p. 712, pl. I, 1 ; Comparetti, *op. l.*, pp. 57-59, pl. III, n° 2.

(5) Michaelis, *Thamyris und Sappho*, Leipzig, 1865 ; Comparetti, *op. l.*, pp. 59-64, pl. V ; Baumeister, *Denkmäler des klass. Altert.*, p. 1727, fig. 1809.

(6) Mylonas, *Bulletin de corresp. hellénique*, IV, 1880, p. 373 ; Comparetti, *op. l.*, pp. 74-76.

(7) Génitif pour Σαφφοῦς. Le vase décrit par M. Mylonas donne aussi un génitif, Σαπφ[ο]ῦ[ς]. Cf. Comparetti, *op. l.*, p. 67 et note 2.

(8) Heydemann, *Epigraphisches auf griech. Vasen*, dans le *Rhenisches Museum*, t. XXXVI, nouvelle série, 1881, pp. 469-470.

ΠΕΩΝΑΡ+ΟΜΑΙ, θεοί, ἠερίων ἐπέων ἄρχομαι (1). M. Comparetti suppose ensuite un mot comme ἄλλων qui ne donnerait pas de sens précis. L'hypothèse de M. Collignon est plus séduisante, ἄγγ[ελος] ν[έων] ὕ[μ]ν[ων], et elle s'accorde assez bien avec la lecture de M. Dumont, mais elle laisse beaucoup de place aux restitutions. M. Heydemann propose de lire ἄρχομαι ἄ[δειν]. On ne retrouve malheureusement pas dans les fragments qui nous ont été conservés de Sapho ce début plein de gravité. Mais il n'est pas douteux qu'il ne fasse partie des œuvres saphiques. On connaît plusieurs exemples de ces citations de vers lyriques que les peintres avaient dans la mémoire et qui étaient probablement populaires (2).

M. Comparetti a donné du sujet représenté sur ce vase une interprétation pleine de tact et de goût. On sait quelle répugnance les peintres de vases antiques ont eue pour les sujets et les personnages historiques : à peine peut-on citer cinq ou six exemples de ce genre (3). L'inspiration des artistes s'est toujours maintenue dans une région de pure impersonnalité, dès qu'il ne s'agit plus de héros empruntés aux mythes, à l'épopée ou à la tragédie. Ce caractère d'idéalisme, attribué aux scènes mêmes de la vie la plus familière, s'est conservé dans tous les ateliers avec une rigueur qui ne laisse pas de déconcerter parfois notre curiosité. Comment comprendre que l'époque de la guerre du Péloponnèse ait été l'époque de la plus féconde production céramique, à Athènes, et que pas une seule peinture de ce temps ne rappelle par un trait quelconque ces tragiques événements? Nous y avons perdu sans doute beaucoup, mais d'un autre côté, on ne saurait trop admirer la nature idéaliste de cet art grec du v[e] siècle qui vit étranger aux réalités de l'histoire et qui sait reproduire les scènes les plus intimes de la vie quotidienne sans que l'actualité y mêle rien de ce qu'elle a de passager et de vulgaire. Il n'y a nulle part de réalisme plus vivant, et souvent plus hardi, que dans ces peintures; mais ce réalisme naît tout entier de l'observation des formes et des attitudes, de l'étude approfondie de l'homme en général, jamais d'un homme en particulier. C'est ce qui donne à ces esquisses une liberté de dessin et de composition, qui rend très difficile le rôle de l'interprète moderne. Jusqu'à quel point l'artiste a-t-il voulu reproduire la

(1) C'est sans doute une erreur d'imprimerie qui s'est glissée dans la transcription de M. Comparetti, p. 66, ἄρχομει. M. Heydemann lit περὶ τῶν ἐπέων au lieu de ἠερίων ἐπέων.

(2) *Monumenti dell' Inst.*, IX, pl. 54; *Arch. Zeitung*, 1873, pp. 1 et suiv., pl. 1, coupe de Douris; *Corp. inscr. græc.*, n° 7980; Koehler, *Mittheilungen des deut. Inst. in Athen.*, 1884, p. 2, pl. 1, coupe de Tanagre, citation de Théognis. Pour d'autres inscriptions dont le sens n'est pas intelligible, cf. *Catalog. of vases in Brit. Mus.*, n[os] 903, 965; Gerhard, *Trinkschalen und Gefaesse*, pl. 17, n° 2; *Monumenti dell' Inst.*, 1856, pl. 20, etc.

(3) O. Jahn, *Ueber die Darstell. gr. Dichter*, cite Codrus, Arcésilas, Darius et la Grèce, la Chasse de Darius. M. Comparetti ajoute la représentation d'Harmodius et d'Aristogiton (*Arch. Zeit.*, 1862, p. 284; 1869, p. 106; 1883, p. 215). Nous citerons aussi le magnifique vase du Louvre, Crésus sur le bûcher (*Monumenti dell' Inst.*, 1833, pl. 54). Parmi les poètes désignés par des inscriptions sur les vases, on ne connaît que Musée, Orphée, Linus, Alcée, Sapho et Anacréon. Homère ne s'est pas encore rencontré une seule fois, malgré le grand nombre de peintures inspirées par ses poèmes (cf. Comparetti, p. 43.)

physionomie de tel personnage qu'il désigne par une inscription? Dans quel monde réel ou imaginaire l'a-t-il placé? Quel grain de vérité historique a-t-il entendu conserver, tout en faisant la part la plus large à l'invention? M. Comparetti a résolu ces questions, en ce qui regarde Sapho, avec beaucoup de délicatesse. La Sapho que nous représente l'hydrie d'Athènes est l'image convenue et idéale de la prêtresse lesbienne, telle que l'imaginaient les artistes attiques du v[e] siècle. La réalité historique y occupe fort peu de place. La légende de Sapho amoureuse et courtisane en est complètement absente. Si le peintre n'avait pas précisé le sujet en inscrivant le nom de Sapho au-dessus de la femme assise et en traçant sur le rouleau qu'elle tient une citation de ses hymnes, nous aurions sous les yeux une de ces scènes de gynécée, si fréquentes sur les vases de cette époque, où les femmes se réunissent pour chanter et faire de la musique (1). C'est ce même modèle, courant dans les ateliers, qui a été répété ici : l'auteur l'a simplement rajeuni et lui a donné plus de piquant en transformant en Sapho la femme assise (2). Mais tout le reste a gardé son aspect de convention idéale. Les noms mêmes qu'on voit auprès des compagnes de Sapho n'ont rien qui rappelle les disciples connues de la grande Lesbienne. Ce sont des noms de femmes libres athéniennes, tels qu'on les lit sur d'autres vases du même temps (3). C'est donc une scène de pure invention qui traduit le rôle important de la musique et de la poésie lyrique dans le monde des femmes athéniennes, en personnifiant ces arts sous une figure plus symbolique encore qu'historique, celle de Sapho.

Planche VII.

Deux femmes drapées. — Ce joli alabastre, trouvé à Athènes, a été dessiné par M. Chaplain dans une collection particulière, d'où il a passé dans celle de M. Sabouroff et en dernier lieu au Musée de Berlin. Haut. 0m,15. M. Furtwaengler a publié ce petit vase dans son ouvrage sur la *Collection Sabouroff* (4) et il a fait remarquer combien la technique en est précieuse pour l'histoire de la période de transition entre la céramique à figures noires et celle à figures rouges. L'alabastre tout entier est revêtu d'un vernis noir brillant, *par-dessus lequel* les figures ont été peintes en rouge. On sait que l'usage commun est de *réserver* les personnages sur la couleur naturelle de l'argile rougeâtre; ce n'est que dans la période de décadence, qu'on trouve la couleur rouge rapportée par-dessus le noir (5), et c'est même alors un cas exceptionnel. Ici, nous

(1) Voy. Comparetti, p. 69.

(2) C'est pour cette raison qu'il faut se garder, comme le dit justement M. Comparetti (p. 50, note 3), de donner le nom de Sapho aux sujets de ce genre qui n'ont pas d'inscriptions. Le concept de la scène du gynécée est né le premier, et c'est ensuite qu'on lui a appliqué le nom de Sapho, d'une façon exceptionnelle et en précisant alors par des inscriptions.

(3) Voy. les vases cités par M. Comparetti, p. 68 (*Bull. arch. Nap.*, nouvelle série, pl. III, 4; *Élite céramogr.*, II, pl. 80; *Corp. inscr. gr.*, 8450).

(4) Pl. LIV, n° 1; *Vasensammlung im Antiquarium*, n° 4038.

(5) Voy. comme autre exemple à l'époque du style sévère, Furtwaengler, *Vasensamml. im Antiquarium*, n° 4029.

avons affaire à un essai de technique qui s'inspire encore de l'ancien système à figures noires, mais qui recherche déjà l'heureux effet des figures se détachant en rouge clair sur un fond noir. Autres détails qui sont empruntés à l'ancienne méthode : les lignes intérieures, dessinant les contours du corps et les plis du vêtement, sont *incisées,* au lieu d'être peintes au trait noir; enfin l'application d'un blanc crémeux sur les parties nues du visage, des bras et des pieds, est une tradition directement venue de la céramique à figures noires. Ces spécimens de transition sont excessivement rares et précieux pour nous, car ils nous font assister à tous les tâtonnements, à tous les essais ingénieux qui ont précédé et préparé l'éclosion de la céramique à figures rouges. Nous voyons qu'elle n'est pas née brusquement; ce n'est pas la trouvaille d'un homme, mais d'une série d'artistes. Je rangerai dans la même catégorie d'essais le vase de Sapho (collection de l'hôtel Lambert) qui a été signalé plus haut (1) et dans lequel la silhouette du personnage est simplement incisée sur un fond complètement noir, avec application de blanc sur les chairs nues; c'est le même procédé qu'ici, sauf l'addition de couleur rouge sur les vêtements et la chevelure. Un autre monument présente des analogies singulières d'exécution avec l'alabastre de la collection Sabouroff : c'est une amphore de Nicosthènes, au Musée du Louvre, qui porte de chaque côté du col une femme debout, complètement nue, tenant d'une main une fleur et flattant de l'autre un chien qui jappe à ses pieds (2). Le style offre les plus grandes ressemblances avec les femmes représentées sur l'alabastre : même silhouette archaïque, œil allongé et très ovale avec le sourcil bien arqué au-dessus, boucles d'oreilles en anneaux larges; même modelé très allongé et sommaire des mains et des pieds, même façon d'indiquer par trois traits le bracelet aux deux poignets; pour la technique, même blanc crémeux sur les parties nues. Ce qui explique l'absence du rouge, c'est que la femme est ici complètement nue; mêmes retouches violacées dans les accessoires de la coiffure; enfin, tous les détails sont incisés dans le blanc. Je serais très tenté, pour ma part, de rapporter l'alabastre de Berlin à la fabrique ou à l'école de Nicosthènes. L'idée d'appliquer le rouge par-dessus le vernis noir, comme il l'a fait pour le blanc, est bien digne du caractère chercheur et curieux du grand fabricant qui a contribué plus que tout autre à l'introduction de procédés nouveaux dans la céramique et qui occupe une place prépondérante dans la période de transition (3).

M. Dumont fait figurer sur l'alabastre de Berlin, le long des figures, deux inscriptions qui paraissent avoir échappé à M. Furtwaengler, car il ne les mentionne pas : EIK et ENI.

(1) Voy. p. 360 et note 2.

(2) Klein, *Die gr. Vasen mit Meistersignaturen*, 2[e] édit., p. 65, n° 48. M. J. Six, d'Amsterdam, a fait reproduire ce vase à l'aquarelle pour le publier dans la *Gazette archéologique,* 1888, avec un travail étendu sur les spécimens de cette technique. Comparez un lécythe de Cumes, *Notizia dei vasi dipinti,* pl. v, n° 2, que je crois être de la même fabrique.

(3) Sur Nicosthènes cf. pp. 312-313, 356-357. Je ne puis pas admettre avec certains archéologues que Nicosthènes date de la seconde moitié du v[e] siècle (Rayet, *Céramique grecque,* p. 112), ni qu'il use d'une virtuosité acquise et factice pour exécuter à volonté des figures archaïques comme des figures libres. J'y verrais, pour ma part, un des plus curieux artistes de la fin du vi[e] siècle et peut-être le principal inventeur de la peinture à figures rouges.

PLANCHE VIII.

Scène de gynécée; lavage des vêtements. — Œnochoé à figures rouges, dans une collection particulière d'Athènes. Haut. 0m,23. M. Dumont avait signalé ce joli vase du style attique le plus pur dans un article du *Journal des Savants* (1); il expliquait comme une libation le geste de la femme penchée, mais il a rectifié cette interprétation dans un article de la *Gazette des Beaux-Arts* (2). « La scène se passe dans l'intérieur du gynécée. Des vêtements sont rangés sur une planchette munie de pieds et suspendue au plafond par trois attaches; une femme tient une sorte d'aiguière et se baisse pour verser de l'eau. » Il s'agit, en effet, d'une scène très simple et familière que le peintre a su parer d'une grâce inimitable par la merveilleuse souplesse de son pinceau. Peu de peintures atteignent à la même finesse dans la facture des plis des vêtements, à la même élégance de formes. Si l'on tient compte du riche costume des deux femmes, de la couronne placée sur la tête de l'enfant (3), on pensera qu'il s'agit peut-être des apprêts d'une noce et du trousseau de la fiancée qu'on lave et qu'on parfume (4). On rapprochera de ce sujet une amphore publiée par Gerhard, d'une exécution analogue et très soignée, où l'on voit deux femmes occupées à plier des étoffes avant de les ranger dans un grand coffre (5). Toutes ces scènes appartiennent au cycle de la vie féminine si fréquemment reproduit sur les beaux vases attiques de la seconde moitié du ve siècle (6). Celui-ci appartient à cette période et rentre dans la catégorie des vases à ornements dorés; l'or a disparu, mais les petits ornements en saillie dans la coiffure des personnages en indiquent la place. M. Dumont le comparait pour la perfection du style au lécythe aryballisque d'Æxoné qui est reproduit dans les planches XII-XIII.

PLANCHE IX.

Scène de gynécée; toilette de la mariée et cadeaux de fiançailles. — Pyxis à figures rouges, trouvée à Athènes, actuellement au Musée Britannique (7). Ce charmant vase

(1) Voy. les *Mélanges archéologiques* du tome II. Ce vase est reproduit dans la *Céramique grecque* de MM. Rayet et Collignon, p. 251, fig. 94; Schreiber, *Bilderatlas*, pl. 82, n° 4.

(2) Août 1873, pp. 117-118. On trouvera aussi cet article dans les *Mélanges archéologiques* du tome II.

(3) Comparez l'enfant drapé et couronné qui figure dans un cortège nuptial sur un beau vase de Berlin; Furtwaengler, *Collection Sabouroff*, pl. LVIII; *Antiquarium*, n° 2372.

(4) Sur la façon de donner un certain *apprêt* aux étoffes au moyen de l'huile et du miel, voy. les passages cités par F. Studniczka, *Geschichte der altgriech. Tracht*, 1886, pp. 48-50.

(5) *Auserlesene Vasenb.*, IV, pl. 301. Cf. Collignon, *Catalogue*, n° 453.

(6) Il faut tenir compte du sujet, encore rare sur les vases, de Nausicaa lavant le linge avec ses compagnes, qui a pu être le prototype mythologique de ce genre de représentation; cf. Gerhard, *Auserlesene Vasenbilder*, pl. 218 (Panofka, *Bilder antik. Lebens*, pl. 18, n° 5; O. Jahn, *Vasensamml. zu München*, n° 420).

(7) Salle III, vitrine I, n° 770 E. Elle a été décrite par M. Heydemann, *Commentationes in*

appartient au même groupe que le précédent pour le sujet, pour le style et pour l'époque. Le bas de la panse est orné d'une grecque noire mêlée de croix. Sur le couvercle courent quatre animaux, deux sangliers et deux lions. Ce genre de pyxis paraît avoir été une des *spécialités* de la fabrication attique; on y voit ordinairement des sujets de toilette, de gynécée, de fiançailles, et les spécimens en sont nombreux dans les Musées (1). D'après la paléographie des inscriptions, M. Kœhler pense qu'il est impossible d'attribuer la pyxis de Londres au IVe siècle et qu'elle remonte au Ve (2); on y remarque, en effet, un mélange de caractères attiques et ioniens qui indique une époque de transition comme la seconde moitié du Ve siècle (3). L'exécution des personnages, de style très pur et presque sévère, ne dément pas cette indication épigraphique.

Le sujet sort de la banalité ordinaire des scènes de gynécée. C'est un épisode de la cérémonie du mariage. Les parentes et les amies de la fiancée lui apportent, pendant qu'on la coiffe et qu'on l'habille, leurs cadeaux composés de colliers, de fleurs, de coffrets et, particularité plus intéressante, d'un grand nombre de vases. Sur un tabouret est placé le vase à pied et à couvercle orné d'un élégant bouton, qu'on voit souvent dans les scènes de toilette ou de funérailles (4); à côté, posé par terre, on reconnaît le vase appelé *loutrophore,* grande amphore élancée qui servait spécialement aux cérémonies du mariage et dont on plaçait un spécimen en argile ou en marbre sur la tombe des jeunes filles ou des éphèbes morts sans être mariés (5). C'est pour cette raison que ces vases sont décorés soit de sujets nuptiaux, soit de sujets funéraires (6). Devant

honorem Mommseni, p. 170. Elle est reproduite en partie dans la *Céramique grecque* de MM. Rayet et Collignon, p. 249, fig. 93.

(1) Voy. comme exemples : Stackelberg, *Gräb. der Hell.*, pl. 24, 27, 32, 34, etc.; Collignon, *Catalogue des vases d'Athènes*, nos 484-496; Froehner, *Catalogue Barre*, pl. VII (signée par Mégaklès); Furtwängler, *Vasensamml. im Antiquar.*, nos 2719-2726; *Collect. Sabouroff*, pl. 61, 63, 64. Pour la forme ancienne de la pyxis à fig. noires, comparez *ibid.*, pl. 49, et Stackelberg, *op. l.*, pl. 15.

(2) *Mittheilungen des deut. Inst. in Athen*, 1885, p. 378, note 2. Il attribue à la même époque le lécythe aryballisque d'Aexoné (cf. notre pl. XII-XIII et *Collect. Sabouroff*, pl. 55). La pyxis de Mégaklès (Klein, *Meistersignat.*, 2e édit., p. 205) est du même temps et peut-être de la même fabrique.

(3) On voit déjà l'Ω, le Γ et le Λ avec les formes plus anciennes du Ν, du Σ et de l'E = H.

(4) M. Heydemann, *op. l.*, p. 170, le décrit comme un canthare. MM. Collignon et Rayet ont proposé de voir dans ce genre de vases la plémochoé (*Catalogue des vases d'Ath.*, n° 778: *Catalogue de la Collect. Rayet*, n° 162). M. Furtwängler s'inscrit en faux contre cette opinion (*Collect. Sabouroff*, pl. 52, n° 5). M. Stephani l'appelle lékané (*C. Rendu*, p. 1860, p. 19).

(5) Hesych. et Harpocrat. *s. v.* λουτροφόρος. Cf. Furtwängler, *Collect. Sabouroff*, pl. 59; Herzog, *Arch. Zeitung*, 1882, p. 131. C'est par inadvertance ou par négligence que le peintre de vases n'a donné qu'une anse au loutrophore de notre planche IX. M. Heydemann, *op. l.*, p. 170, y voit un grand lécythe à figures noires; mais les figures peintes sur le col même rendent cette opinion peu acceptable.

(6) Les sujets sont plutôt funéraires à l'époque du style à figures noires; sur les vases à figures rouges ils ont le plus souvent trait au mariage. Cf. Furtwängler, *l. c.* Mais il n'est pas

la porte de l'habitation sont déposés deux grands vases d'une forme particulière qu'on peut considérer également comme des accessoires usités dans les mariages attiques : ils ont l'aspect d'amphores à panse large et courte, montées sur un pied conique très allongé. Les exemplaires trouvés en Attique et en Crimée qui nous sont connus (1) ont une anse double de chaque côté et sont munis d'un couvercle à bouton fort élégant, que le peintre a négligé d'ajouter ici. Cette forme est parente de celle des loutrophores; le potier donne ici au pied le développement et la forme qu'il réserve là au col du vase; les sujets sont analogues et spécialement empruntés aux scènes de toilette et de mariage.

Notre peinture de vase met en lumière l'usage que les Grecs faisaient des poteries peintes dans la vie réelle, destination qui a été longtemps contestée par ceux qui attribuaient exclusivement les produits de la céramique aux cérémonies funéraires (2). Il s'agit évidemment des cadeaux de noces, apportés le jour ou la veille du mariage. Les vases placés devant la porte même pourraient se rapporter aux lustrations usitées; c'est pour cette raison qu'ils n'auraient pas leur couvercle. Cet ensemble de cadeaux, vases, coffrets, miroirs, constitue ce que Pollux appelle προγάμεια, τὰ περὶ γάμου δῶρα (3).

Les noms inscrits au-dessus de chaque personnage ont tous un caractère mythologique. Ce sont des noms de Néréides connues, comme Ποντομεδεία, Δοσὼ, Γλαύκη, Θαλεία, Κυμοδόκη, Γαλήνη (4). Ces noms de déesses font contraste avec le costume et l'attitude des femmes qui les portent. Nous avons sous les yeux une charmante scène de gynécée athénien, la veille d'un mariage, et les inscriptions nous transportent en pleine mythologie. Ceux qui préfèrent attribuer aux peintures de vases un sens presque exclusivement religieux y verront un argument en faveur de leur théorie et, comme on l'a fait pour un vase célèbre de Ruvo (5), ils expliqueront comme un

exact de dire (*id.*, pl. 52, 4) que « les loutrophores à figures rouges sont toujours décorés de scènes nuptiales ». Le Musée du Louvre possède un loutrophore à figures rouges avec la représentation de la πρόθεσις funéraire. Enfin, le plus bel exemple d'exposition funèbre, sur le vase du cap Colias, est à figures rouges (Collignon, *op. l.*, n° 505; *Monumenti dell' Inst.*, VIII, pl. 5).

(1) Cf. C. Robert, *Arch. Zeitung*, 1882, p. 151 et pl. 7. Le Musée du Louvre possède un vase de cette forme, inédit, provenant d'Athènes : on y voit l'intérieur d'un gynécée, une femme assise, tenant sur ses genoux un grand vase pareil à celui qui porte la représentation; une suivante debout tient un second vase semblable et les autres femmes apportent des accessoires de toilette : c'est aussi l'épisode des cadeaux de mariage.

(2) Sur cette question, cf. O. Jahn, *Vasensamml. zu München*, *Einleit.*, p. C-CIV; Genick et Furtwängler, *Griech. Keramik*, p. 4-6.

(3) *Onomast.*, III, 38.

(4) *Iliade*, XVIII, 39; Hésiode, *Théog.*, 244, 252; Apollodore, I, 2, 6. Δοσώ est une variante de Δωτώ (Pausanias, II, 1, 8; *Corp. Insc. græc.*, *Add.*, 6784), et Κυμοδόκη, de Κυμοθόη ou Κυμοδόκεια. Voy. les exemples cités par M. Heydemann, *op. l.*, p. 171-172.

(5) *Élite céramogr.*, IV, pl. 84; cf. Collignon, *Catalogue*, p. 161. C'est une scène de gynécée avec des noms symboliques, Eudaimonia, Hygieia, Pandaisia, etc. Voy. aussi *Élite céram.*,

sujet mythologique et comme l'épisode du mariage d'une des filles de Nérée ce qui n'est au premier abord qu'une scène de gynécée. Je suis plutôt tenté, pour ma part, d'adopter pour ce vase le système d'interprétation qui a déjà été développé au sujet du vase de Sapho (1). Le peintre n'est pas sorti des motifs usités dans les ateliers pour reproduire un intérieur de gynécée. Mais, désireux de varier un sujet devenu banal, il a donné des noms à ses personnages, en les empruntant aux légendes héroïques et mythiques. C'était marquer davantage l'impersonnalité poétique et idéale de ces élégantes figures que de les parer de noms symboliques. De plus, si l'on compare ce vase aux spécimens analogues, on s'aperçoit que l'artiste a combiné et mêlé trois épisodes différents de la vie du gynécée, ordinairement distincts sur les peintures de la même époque : 1° la femme assise que l'on chausse; 2° la femme assise à qui l'on apporte des accessoires de toilette; 3° la scène du mariage. Le premier motif figure plusieurs fois dans les scènes de toilette, mais c'est ordinairement un Éros qui joue le rôle du petit serviteur occupé à attacher les sandales de la femme (2). Le second est représenté par une très grande quantité de peintures (3). Enfin, l'emprunt fait au troisième consiste dans l'indication de la porte d'habitation, souvent visible dans les scènes de mariage (4), dans la présence du loutrophore et des autres vases offerts en cadeaux (5), dans le costume de la femme appelée Pontomédeia, drapée et voilée comme le sont les jeunes mariées ou la *pronuba* (6). L'objet de forme singulière qu'elle tient dans ses mains servirait encore, suivant nous, à préciser la scène. Je ne connais pas le terme ancien par lequel on désignait ce jouet; il ne figure pas dans le chapitre consacré par Pollux aux jeux d'enfants (7). Mais c'est un divertissement bien connu et

pl. 62; Stackelberg, *Græb. der Hell.*, pl. 29; scène analogue avec les noms d'Aphrodite, Eunomia, Eudaimonia, etc. Comparez la composition du lécythe aryballisque de Nocera (*Bull. Napol.*, N. S. v, pl. 2).

(1) Voy. la notice de la pl. vi, p. 361. M. Heydemann, *op. l.*, pp. 171-172, a soutenu une thèse analogue; cf. aussi Stephani, *Compte rendu de Saint-Pétersbourg*, p. 1860, p. 11; Winter, *Die jüngeren attischen Vasen*, p. 31-32.

(2) *C. Rendu de Saint-Pétersb.*, *l, c.*, pl. 1; 1863, pl. 1; Stackelberg, *Graeber der Hell.*, pl. 31; Gerhard, *Antik. Bildw.*, pl. 34; Roscher, *Lexikon der Myth.*, p. 1961; *Arch. Zeitung*, 1881, pl. 15; *Élite céramogr.*, iv, pl. 19, 72. L'origine de ce motif se trouve peut-être dans un tableau de Polygnote; cf. Duemmler, *Jahrb. des deut. Inst.*, 1887, pp. 172, 173.

(3) Voy., par exemple, Furtwängler, *Collect. Sabouroff*, pl. 61, 64; *Antiquit. du Bosph Cimmérien*, pl. 49, 52; Collignon, *Catalogue*, nos 488, 494, 496, 506, 508-511; *Élite céramogr.*, iv, pl. 32-34, etc.

Stackelberg, *op. l.*, pl. 32, 42; cf. pl. 34 et 36, scènes de gynécée.

(5) Collignon, *op. l.*, nos 490, 503; Furtwängler, *op. l.*, pl. 58, p. 2, note 3. Voy. la note 6 de notre p. 365.

(6) Stackelberg, *op. l.*, pl. 32, 42; Heydemann, *Griech. Vasenb.*, pl. x, 1; Furtwängler, *op. l.*, pl. 58, et p. 3, note 4; Pottier et Reinach, *Nécropole de Myrina*, pp. 443, 447.

(7) C'est par erreur que M. C. Torr, *Rhodos in ancient times*, 1885, pl. i, fig. A*a*, p. xi, l'assimile au jeu de l'ἱμαντελιγμός (Pollux, ix, 118), qui est tout différent de celui qui nous occupe.

encore en usage aujourd'hui ; il consiste dans un disque de bois ou d'os, percé au centre de deux trous par lesquels on fait passer une ficelle dont on noue les deux extrémités ; en tordant la ficelle et en tirant régulièrement à chaque extrémité, on imprime au disque un mouvement de va-et-vient qui est accompagné d'un fort bourdonnement : en France, les enfants appellent cet instrument le *diable*, à cause de son ronflement analogue à celui de la toupie d'Allemagne, qui porte plus spécialement ce nom. On l'a signalé plusieurs fois sur les monuments et en particulier sur les vases peints (1) ; or, il est remarquable qu'il est toujours entre les mains d'Éros, dans des scènes d'amour ou de gynécée. Je ne serais pas éloigné de croire que les jeunes gens et les jeunes filles en avaient fait un de ces oracles enfantins que l'on consultait dans les liaisons amoureuses et dont le son indiquait si la personne aimée répondait à la tendresse qu'elle inspirait : tel était aussi le rôle du πλαταγώνιον, sorte de crécelle ou de sistre, du τηλέφιλον, feuille qu'on faisait claquer sur les doigts de la main gauche, du κρίνον, pétale de fleur qu'on écrasait avec bruit sur le front, de la λατάγη dans le jeu du cottabe, etc. (2)

Planche X.

Jugement de Pâris. — Couvercle de pyxis à figures rouges, muni d'un anneau de bronze, trouvé au Pirée et actuellement au Musée de Copenhague (3). On sait combien ce sujet est fréquent sur les vases peints (4). Mais celui-ci présente une particularité qui ne se retrouve nulle part ailleurs : chaque déesse comparaît devant le pâtre du mont Ida, montée sur un char symbolique (5). Héra, la reine de l'Olympe, portant la couronne et le sceptre, est traînée par quatre chevaux ; Athéné, casquée, la lance à la main, par deux énormes serpents, en souvenir du mythe

(1) C. Torr, *l. c.;* Stackelberg, *op. l.*, pl. 43 ; Panofka, *Annali dell' Inst.*, 1852, pl. Q ; O. Jahn, *Berichte der Sachs. Gesell.*, 1854, pp. 256 et suiv. ; Heydemann, *Arch. Zeit.*, 1870, p. 19 ; *Commentationes in hon. Moms.*, p. 170 ; Hinck, *Annali*, 1866, pl. E, F, n° 2 (peinture de Pompéi ; l'explication donnée, p. 95, est tout à fait erronée). On peut comparer à ce jeu celui de l'*émigrant* représenté aussi sur un vase peint (Benndorf, *Gr. und Sicil. Vasenb.*, p. 62 ; Collignon, *op. l.*, n° 406).

(2) Cf. Pollux, IX, 127-128.

(3) Il a été publié par M. Ussing, *Dansk illustreret Fidende*, 1873, n° 740 (traduit dans *Art Journal*, août 1874) et par M. Conze, *Heroen und Göttergestalten der gr. Kunst*, 1875, pl. 102. Il est signalé par Mme J. Harrison, *Journal of hell. studies*, 1886, p. 200 ; cf. aussi *Bullettino dell' Inst.*, 1874, pp. 114-116 ; *Rheinisches Museum*, t. XXIX, pp. 309 et suiv.

(4) Voy. la liste dressée par A. Schneider, *Der troische Sagenkreis in der ältesten griech. Kunst*, Leipzig, 1886, p. 92-98, complétée par Mme J. Harrison, *op. l.*, p. 200-201.

(5) Un cratère à figures rouges de Naples (Heydemann, *Vasensamml. zu Neapel*, n° 2870 ; J. Harrison, *op. l.*, p. 200, n° 6) montre aussi les déesses arrivant en char ; mais le style est plus récent et l'arrangement beaucoup moins heureux : il n'y a que deux chars à deux chevaux, le premier monté par Héra et Athéné, le second par Aphrodite et Artémis.

d'Érichthonios (1); enfin, Aphrodite paraît la dernière, sous la figure d'une frêle et gracieuse jeune fille, sans autre parure que sa beauté, guidant avec ses rênes deux beaux Éros qui tiennent entre leurs mains des vases à libations. Cette ingénieuse composition compte parmi les plus charmants chefs-d'œuvre de la céramique attique. Elle prend place, avec un caractère tout particulier d'originalité, dans une série très nombreuse de vase à figures noires et à figures rouges que Mme J. Harrison a analysée, en notant les phases diverses par lesquelles a passé cette représentation et en montrant ses rapports étroits avec d'autres mythes, comme ceux d'Apollon et d'Hermès avec les Charites. Sur les plus anciens spécimens à figures noires, le cortège des dieux conduit par Hermès arrive à pied et processionnellement, la reine de l'Olympe en tête. Athéné au milieu et Aphrodite en arrière. Pâris les reçoit debout; souvent il manifeste une grande frayeur à leur vue et veut s'enfuir, mais Hermès le retient de force (2). Sur les vases à figures rouges, Pâris est ordinairement assis (3), accompagné de son troupeau et de son chien; l'ordre hiérarchique de la procession est moins souvent respecté. On arrive progressivement à une composition d'un caractère théâtral, Pâris assis, en costume asiatique, jetant ses regards sur les déesses groupées autour de lui, pendant que d'autres divinités placées dans la partie supérieure, Zeus, Artémis, Apollon, Thémis, etc., président à cette scène (4). Les plus beaux spécimens du groupe à figures rouges de style sévère sont représentés par les coupes de Hiéron et de Brygos (5) qu'on peut rapporter à la première moitié du ve siècle. La dernière forme, où la composition se ressent de l'influence théâtrale et des groupements scéniques (6), peut dater de la fin du ve et du ive. C'est entre les deux que je placerais la pyxis de Copenhague. On reconnaît à certains traits qu'elle appartient à un groupe de transition. Le style en est encore très pur et voisin du milieu du ve siècle, en particulier dans les têtes de chevaux; la procession conserve son ordre hiérarchique comme sur les spécimens anciens; les vêtements des femmes sont d'une grande simplicité. Mais, d'autre part, Pâris a déjà échangé la chlamyde et le pétase grec qu'il a sur les vases de style sévère contre la blouse, les anaxyrides et le bonnet phrygien qu'il porte sur les vases de la dernière période. Hermès est imberbe et ses ailes sont fixées au pétase, tandis qu'il est barbu et a des talonnières ailées sur les vases de style sévère (7). Pour toutes ces raisons, je verrais dans cette peinture une œuvre qu'on peut placer dans la seconde moitié du ve siècle.

(1) Pausanias, I, 24, 7. Cf. Roscher, *Ausführliches Lexikon*, p. 1304.

(2) Voy. les vignettes citées comme exemples par Mme Harrison, *op. l.*, p. 202-203, et pl. LXX; von Duhn, *Arch. Zeitung*, 1882, pl. 11, p. 209-214.

(3) On ne cite que trois vases à figures noires portant Pâris assis (Harrison, *op. l.*, p. 207; Collignon, *op. l.*, n° 259); par contre, on peut signaler certains vases à figures rouges où s'est conservée l'attitude de Pâris debout (Furtwängler, *Collect. Sabouroff*, pl. 61).

(4) Harrison, *op. l.*, p. 204.

(5) Gerhard, *Trinkschalen und Gefässe*, I, pl. 11-12; *Monumenti dell' Inst.*, 1856, pl. 14. Cette dernière (cf. Klein, *Meistersignaturen*, p. 179, n° 3) appartient au Louvre.

(6) Harrison, *op. l.*, p. 204, vignette D et p. 210. Cf. C. Robert, *Bild und Lied*, p. 44-45.

(7) Cf. E. Pottier, *Étude sur les lécythes blancs attiques*, p. 127-128.

Planche XI.

1. *Éros volant, tenant une lyre et une phiale.* — 2. *Hoplite grec.* — 3. *Éphèbe faisant une offrande.* — Les deux premiers vases (haut. $0^m,25$ et $0^m,16$) appartiennent au Musée de la Société archéologique d'Athènes (1); le troisième a été dessiné dans une collection particulière, formée à Corinthe. Les trois sujets n'offrent rien de remarquable; les caractères qu'on distingue autour de l'éphèbe ne donnent pas de sens intelligible et appartiennent probablement à la catégorie nombreuse des simulacres d'inscriptions; le fruit qu'il tient dans sa main paraît une grenade qu'il va déposer sur un autel ou une petite stèle figurée à droite. Cette catégorie de vases à fond de terre bistre ou à couverte blanc jaunâtre, avec des personnages en silhouette noir opaque ou au trait noir, a été étudiée en détail par M. Dumont, qui le premier l'a distinguée des lécythes blancs funéraires de l'Attique (2). La dénomination de *vases de Locres* qu'on leur a parfois donnée (3) doit être supprimée de l'usage courant, car elle pourrait faire naître l'idée fausse que ces vases ne se trouvent que dans l'Italie méridionale et y ont été fabriqués. S'il est vrai que les tombeaux de Locres en ont fourni un grand nombre (4), il est certain aussi qu'on les trouve partout ailleurs, et en particulier en Grèce même (5), d'où ils sont probablement originaires. La parenté qu'ils ont avec les lécythes blancs funéraires indiquerait plutôt l'Attique comme lieu de fabrication. Je renvoie aux articles de M. Dumont pour l'étude de ce type, en y ajoutant les réflexions suivantes.

Cette catégorie de vases constitue un groupe de transition très intéressant entre le système des vases à figures noires et le décor au trait polychrome des lécythes blancs attiques. On peut démontrer que ceux-ci, tout en subissant l'influence profonde de la technique à figures rouges pour le choix des sujets, pour la liberté et la souplesse du dessin, pour l'emploi des lignes peintes substituées aux lignes incisées, dérivent cependant en droite ligne du système à figures noires par une série de lentes modifications dont on suit toutes les phases. Le plus ancien essai de ce genre remonte probablement au VIe siècle; on s'est contenté alors de couvrir le fond rouge de l'argile d'une couverte blanche, et la technique n'a été en rien changée pour le reste : c'est un groupe qui commence aux vases dits cyrénéens (6) et qui est en pleine floraison à l'époque de Nicosthènes : on doit à celui-ci plusieurs œnochoés dans lesquelles les figures

(1) Collignon, *Catalogue*, nos 371, 398. Le premier est reproduit aussi dans la *Céramique grecque* de MM. Rayet et Collignon, p. 215, fig. 83.

(2) L. Fivel, *Gazette archéologique*, 1878, p. 183; voy. les *Mélanges archéologiques* du tome second et ci-dessous la notice de la pl. XXIV.

(3) L. Fivel, *l. c.;* Collignon, *op. l.*, p. 88.

(4) O. Jahn, *Vasensamml. zu München, Einleit.*, p. XXXIV et CLXXIII.

(5) Collignon, *op. l.*, nos 360-405.

(6) Voy. plus haut p. 293 et sv.

noires, de style archaïque, se détachent sur un fond blanc jaunâtre (1). La série des lécythes et des alabastres à fond blanc et à figures noires commence sans doute aussi à la même époque, mais elle se subdivise bientôt en deux groupes : 1° dans la période la plus ancienne, les personnages restent en silhouettes opaques, avec incisions intérieures; 2° dans la période plus récente (probablement la première moitié du ve siècle) (2), les personnages ne sont indiqués qu'au trait noir; il n'y a plus ni silhouettes opaques ni incisions.

Entre ces deux groupes se placent des exemplaires qui indiquent la transition : l'Éros de la planche xi en est un exemple; le corps du personnage et les palmettes sont encore en silhouette noire, opaque, avec traits incisés, tandis que les ailes et la lyre sont déjà indiquées au trait de pinceau. Les deux autres lécythes de la planche xi appartiennent à la période plus récente. Les types de transition sont les plus rares et les plus intéressants (3). On y voit parfois un essai de polychromie (4) qui nous amène ainsi à la catégorie des belles coupes blanches à applications polychromes, qu'on rattache à la fabrique d'Euphronios (5), et à celle des lécythes blancs attiques. L'alabastre polychrome de Pasiadès, trouvé à Chypre et actuellement à Londres (6), appartient à ce groupe de transition, et il paraît être un des plus anciens vases polychromes sur fond clair, avec dessin au trait simple, que nous connaissions. Mais il est essentiel, à mon avis et suivant la théorie de M. Dumont, de ne pas confondre le groupe des

(1) Cf. Loeschcke, *Arch. Zeitung*, 1881, p. 35-38; *Mittheilungen des deut. Inst.*, 1880, p. 380-383 ; Klein, *Meistersignaturen*, 2e édit., p. 66, n°s 50, 51.

(2) Voy. le fragment trouvé sur l'Acropole d'Athènes, dans la couche de débris formés à l'époque des guerres médiques et de Cimon; Studniczka, Ἐφημερὶς ἀρχαιολογ., 1886, p. 130, pl. 8, n° 5. Le lécythe au trait noir signé par le peintre Douris (*Ibid.*, pl. 4, n° 1) appartient à la même période.

(3) La coupe du cap Colias, au Musée de Gotha (*Monumenti dell' Inst.*, X, pl. 37 *a*), est un spécimen important du type de transition uni aux figures rouges de style sévère. Voy. aussi un lécythe du Musée Britannique (*Arch. Zeitung*, 1885, pl. 12), un lécythe du Cabinet des Médailles (de Luynes, *Vases peints*, pl. 16), un lécythe inédit du Louvre provenant de Grèce et représentant Hercule avec le lion de Némée (Hercule est peint au trait simple, le lion en silhouette opaque avec incisions). Je rattache au même type de transition deux lécythes de Berlin, *Vasensammlung im Antiquarium*, n°s 2250, 2252.

(4) Lécythe inédit du Louvre, provenant de Grèce : Artémis ailée, courant, portant une torche enflammée et suivie d'un chien. Quelques parties du vêtement sont encore indiquées en couleur noire opaque, dans l'intérieur de laquelle les traits sont peints en couleur plus claire, au lieu d'être incisés. La tunique et les ailes sont revêtues d'un ton jaune foncé. Comparez les alabastres de Berlin, n°s 2257, 2258.

(5) Klein, *op. l.*, p. 142, n° 9; *Euphronios*, 2e édit., p. 247-249.

(6) Murray, *Journal of hell. stud.*, 1887, pl. 82. Klein, *op. l.*, p. 222, le nomme Iasiadès. M. Murray, *l. c.*, et M. C. Smith, *Classical Review*, 1887, p. 26, ont lu Pasiadès. M. Studniczka avait d'abord adopté la lecture Nésiadès, *Jahrb. des deut. Inst.*, 1887, p. 145, mais il est revenu sur son opinion, *ibid.*, p. 280; cf. aussi Duemmler, *ibid.*, p. 169. Le style de cet alabastre et les détails polychromes permettent de le rapprocher du lécythe du Musée du Louvre (note 4). Je croirais volontiers les deux vases sortis de la même fabrique.

lécythes blancs funéraires, dont la couverte est très blanche et friable, dont le dessin est ordinairement au trait rouge ou jaunâtre, et où la polychromie éclate en larges touches rouges, bleues ou brunes, avec la catégorie qui la précède et qui la prépare, les lécythes et les alabastres à fond d'argile bistre ou à couverte d'un blanc sale très solide, dessinés au trait noir et brun (1) et rarement polychromes. Les deux groupes sont parents, mais distincts.

Planches XII-XIII.

Dionysos entouré de son cortège de Nymphes et de Silènes. — Lécythe aryballisque, à figures rouges, trouvé près de Trachonès, dans le dème d'Aexoné, en Attique. Hauteur, $0^{m},23$. M. Dumont a le premier signalé (2) et fait dessiner cet admirable vase, retiré d'un tombeau dans un état d'intégrité absolue et qu'on s'accorde à regarder comme un des plus beaux spécimens de la céramique attique. Il est actuellement au Musée de Berlin (3). Le fond d'argile est d'un beau rouge ; le vernis noir, très brillant et uni ; les cheveux des personnages sont indiqués d'abord par une teinte noire plate, et cette surface est reprise ensuite par un travail détaillé du pinceau qui indique en lignes noires plus saillantes les mèches et les boucles. Les traits intérieurs des vêtements, formant les plis de l'étoffe, sont d'une finesse et d'une netteté admirables. Des petits points saillants sur l'argile portent encore des traces de dorure et marquent la place des ornements du costume, diadèmes, bracelets et boucles d'oreilles.

Le dieu du vin et de la danse, Dionysos, se montre ici entouré de son thiase, composé de Silènes, de Nymphes et de Bacchantes. Deux de celles-ci se livrent, sous les yeux de leur maître, à une danse frénétique qui a déjà fait tomber l'une d'elles épuisée entre les bras d'une compagne. Toutes portent des noms poétiques qui éveillent des idées gracieuses ou riantes : Χρυσίς, la dorée, Κισσώ, qui porte un thyrse de lierre, Ἄνθεια, la fleurie, Περικλυμένη, la célèbre, Μακαρία, la bienheureuse, Φανόπη, Ναΐα, Νύμφη, Χορώ et la belle Καλή. Les noms de leurs compagnons sont aussi symboliques ; ce sont les personnifications de la race même des Silènes et de la gaieté bachique, Σιληνός et Κῶμος. On remarquera que leur attitude posée et tranquille, l'expression

(1) M. Heydemann fait aussi cette distinction (*Mittheilungen Antikensamml.*, p. 56, note 135). M. Furtwaengler, en indiquant la parenté des deux classes, tend à les confondre l'une avec l'autre (*Arch. Zeitung*, 1880, p. 134 et suiv.).

(2) Voy. dans les *Mélanges archéologiques* du tome second les articles extraits du *Journal des Savants* et de la *Gazette des Beaux-Arts*.

(3) Cf. Furtwaengler, *Vasensamml. im Antiquarium*, n° 2471 et la bibliographie citée. Il a été très bien reproduit en couleurs dans la *Collection Sabouroff*, pl. 55. On remarquera cependant que le dessin de M. Chaplain a mieux réussi à retrouver la pose si gracieuse de la nymphe couchée, Choro. Cf. aussi Rayet et Collignon, *Céramique grecque*, p. 245, fig. 92 ; Duruy, *Hist. des Grecs*, II, p. 297.

sérieuse de leurs traits, contrastent avec la turbulence et la laideur ordinaire des types satyriques que l'on rencontre dans les monuments plus anciens : c'est l'époque où l'art idéalise tout ce qu'il touche. On reconnaît ici plusieurs attitudes devenues classiques dans l'art grec, celle de Chrysis avec un pied posé sur une éminence (1), de Kisso avec le genou droit soulevé et la main au menton (2), de Silène couché à plat ventre et se soulevant sur les deux mains pour regarder la scène (3), de Choro nonchalamment étendue avec les deux mains levées et croisées sous la tête (4). On sent que l'artiste s'est inspiré des meilleurs modèles. Lui-même possède au plus haut degré le sens de la composition et du groupement. Si l'on développe cette peinture sur une surface plane, comme sur notre planche, on se rend compte que toute la scène converge vers un point central, la danseuse debout et tourbillonnant avec les bras levés; de chaque côté d'elle se rangent six personnages. Remarquez avec quelle discrétion la symétrie est indiquée dans les deux femmes debout qui se font pendant à chaque extrémité, dans le groupe de Dionysos et Komos opposé à celui de Périklyméné et Anthéia, dans les lignes onduleuses que forment Choro, Naïa, Makaria et Silénos, à la partie basse du tableau. D'autre part, si l'on examine les figures sur le vase lui-même, on constate que, tenant compte de la surface ronde du lécythe, le peintre a agencé sa composition de façon que le spectateur ait toujours sous les yeux un groupe de quatre personnages harmonieusement disposés, sans qu'il y ait de lacune ni de trous dans les intervalles (5). L'indication du terrain, marqué d'une façon très discrète par une ligne ondulée d'un rouge pâle et rehaussée çà et là de plantes et d'herbes, a permis d'établir différents plans pour y placer les personnages. Cette pointe de réalisme indique une nouvelle tendance de l'art, qui se développera davantage (6) et qui nous amènera aux riches compositions des grands vases du IVe siècle, d'un caractère scénique et théâtral (7).

Quand on se trouve en présence d'un art si sûr et si maître de lui, qui dissimule ses artifices de symétrie et de composition sous une grâce pleine d'aisance, on songe involontairement, toute proportion gardée, aux agencements savants des frontons du Parthénon et l'on se croit en droit de supposer que l'auteur de ce petit chef-d'œuvre

(1) Cf. Pottier et Reinach, *Nécropole de Myrina*, p. 409, et la bibliographie citée; Duemmler, *Jahrbuch des deut. Inst.*, 1887, p. 173.

(2) Voy. Wolters, *Gipsabgüsse antik. Bildwerke*, nos 211, 1576.

(3) Voy. *Ausgrabungen zu Olympia*, II, pl. 11, 12, 19; IV, pl. 6, 7, 8.

(4) On voit plus ordinairement un seul des bras levé avec la main placée sous la tête. Le prototype de cette attitude doit appartenir à l'art du Ve siècle; cf. Furtwaengler, *Annali dell' Inst.*, 1877, p. 89 et suiv.

(5) On observe le même artifice ingénieux de composition sur quelques-uns des plus beaux vases blancs de l'Attique, comme je l'ai montré dans mon *Étude sur les lécythes blancs à représentations funéraires*, p. 121.

(6) Comparez le lécythe de Cumes (*Notizia dei vasi dipinti*, pl. 8) et le cratère d'Orvieto, actuellement au Musée du Louvre (*Monumenti dell' Inst.*, XI, pl. 38-40).

(7) Cf. C. Robert, *Bild und Lied*, p. 44-45.

céramique a dû être élevé dans les principes et les traditions de la plus grande école du ve siècle. Il y a quelques années, on aurait hésité à attribuer une date aussi reculée au lécythe d'Aexoné, à cause du mélange de lettres ioniennes et attiques qu'on remarque dans l'orthographe des inscriptions : ω est rendu par O et par Ω, η par E, et λ par Λ. Or, on sait que l'introduction des lettres ioniennes H, Ω, Λ, dans l'alphabet *officiel* d'Athènes, ne date que de l'archontat d'Euclide (404 av. J.-C.). Mais M. Koehler a récemment démontré que ce critérium n'est pas admissible pour les inscriptions des monuments *privés* et que dès le milieu du ve siècle les lettres ioniennes avaient cours à Athènes dans l'orthographe courante. Il a signalé à ce sujet les vases de nos planches IX et XII-XIII, en disant qu'il lui paraissait impossible de les rapporter au IVe siècle (1). Les découvertes nouvelles de l'Acropole sont venues confirmer cette manière de voir en reculant d'une quarantaine d'années les dates proposées généralement pour les vases à figures rouges (2). Celui-ci a donc pu être fabriqué dans la seconde moitié du ve siècle, comme le vase de la planche IX (3). M. Furtwaengler croit reconnaître la main du même artiste sur plusieurs autres vases attiques de cette époque (4).

Planche XIV.

Amazones réunies autour d'un joueur de lyre (*Thamyris?*). — Cratère à figures rouges, du Musée de la Société archéologique d'Athènes (5). Quelques touches de blanc sont appliquées sur les coiffures des personnages, sur le plectre et sur les bouts des montants de la lyre. Ce vase et les trois suivants (planches XV à XVII) ont été

(1) *Mittheilungen des deut. Inst.*, 1885, pp. 378, 379. Voy. la notice de notre pl. IX.

(2) Voy. la note 6 de la p. 356.

(3) M. Furtwaengler avait proposé l'année 400 dans sa notice de la pl. 55; mais il a rectifié cette date dans son introduction à la *Collection Sabouroff*, pp. 4-6, et note de la page 1.

(4) *Ibid.*, notice de la pl. 55 et Introduct., p. 7-8. Ce sont, outre la pyxis de notre pl. IX, le lécythe aryballisque de Cumes représentant le combat des Grecs et des Amazones (*Bullettino Napoletano*, nouvelle série, IV, pl. 8; *Notizia dei vasi dipinti rinvenuti a Cuma*, pl. 8), une coupe du Musée de Berlin où l'on retrouve les mêmes noms de Κίσσος, Φανόπη, Χορώ, Καλή, Κῶμος (*Vasensamml. im Antiq.*, n° 2352), une œnochoé du British Museum (*Annali dell' Inst.*, 1878, pl. I, 2), un lécythe aryballisque du Louvre représentant Aphrodite, Éros et les Nymphes dansant (il sera prochainement publié dans les *Monuments grecs*). Comparez aussi avec notre pl. XII-XIII un lécythe aryballisque de même forme et de même ornementation, le triomphe de Bacchus indien (*Monumenti dell' Inst.*, I, pl. 50), une petite œnochoé attique à ornements dorés (*Annali dell' Inst.*, 1879, pl. N), etc. Voy. la notice des pl. XXI et XXII.

(5) Le dessin de M. Chaplain porte la mention : Varvakeion. Mais ce vase ne figure pas dans le *Catalogue* de M. Collignon. La forme et la décoration sont semblables à celles du cratère d'Io, *Monumenti dell' Inst.*, 1838, pl. 59.

trouvés en Béotie (1). Ils méritent à ce titre une attention particulière, car ils présentent beaucoup d'analogies, pour le style, la technique, la forme et les détails d'ornementation, avec les vases dits italo-grecs, qu'on a trouvés en grande quantité dans les nécropoles de la Basilicate et dont on rencontre des spécimens épars dans tout le monde grec. Ils se distinguent à première vue des vases attribués à la fabrique attique ordinaire par la couleur de la terre plus jaunâtre, par l'aspect terne de la couleur noire, par les applications fréquentes de blanc, par la négligence et l'incorrection du dessin. Les formes sont particulières : les trois principales sont le grand cratère élancé, avec les anses près de la base et relevées, le cratère plus court et renflé avec les anses au milieu de la panse et horizontales (*oxybaphon, vaso a campana, glockenkrater*), la petite amphore à large embouchure (*péliké*) (2). Plusieurs archéologues ont attribué cette classe de vases à une fabrique spéciale de la Béotie (3). L'existence de ce groupe béotien n'est rien moins que prouvée, à mon avis. On a des raisons de croire que la céramique béotienne, dont nous avons des spécimens authentiques pour l'époque archaïque (4), a été gênée et même arrêtée dans son développement, à la fin du VIe siècle, par l'essor merveilleux de la céramique attique. Dès le Ve siècle, ce sont surtout des terres cuites qu'on trouve dans les tombeaux de la Béotie; les vases peints sont rares et la proximité des frontières attiques suffit à expliquer des importations fréquentes. C'est le contraire à Athènes; les vases peints se rencontrent en bien plus grand nombre dans ses nécropoles que les terres cuites. Il est logique de supposer que les industriels des deux pays, pour ne pas se créer une concurrence dangereuse et inutile, s'étaient d'eux-mêmes cantonnés dans une spécialité, les Béotiens dans la fabrication des figurines, les Attiques dans la peinture de vases (5).

Ce qui me fait penser qu'en dépit de leur provenance, nous n'avons aucun droit d'attribuer ces vases à figures rouges, rehaussés de blanc, à une fabrique spéciale de la Béotie, c'est que des produits tout à fait semblables se retrouvent dans toutes les parties du monde grec, d'abord en Grèce même, en Attique (6), à

(1) M. Collignon a rangé le vase de la pl. XVI parmi les produits attiques, mais il n'en indique pas la provenance. Il est probable que M. Dumont a eu sur ce sujet un renseignement particulier.

(2) Collignon, *Catalogue*, pl. II, fig. 45, 49, 46; Furtwaengler, *Vasensamml. im Antiquar.*, pl. VII, fig. 302; pl. IV, fig. 49, 42.

(3) Dumont, *Peint. Céramiq.*, p. 51 (article reproduit dans les *Mélanges* de notre tome second); Collignon, *op. l.*, n°s 545 et suiv.; Benndorf, *Gr. und Sicil. Vasenb.*, p. 68, pl. 35; Furtwaengler, *op. l.*, n°s 2932-2936.

(4) Voy. plus haut, p. 287-290.

(5) M. Loeschcke, *Arch. Zeitung*, 1881, p. 32, a refusé d'attribuer aux ateliers béotiens les lécythes à figures noires et à panse renflée (cf. Collignon, *op. l.*, n°s 233 et suiv.), en faisant remarquer qu'on les trouve également en Attique, à Rhodes et en Italie. Un art original béotien au Ve siècle lui paraît fort improbable pour la céramique peinte. Voy. ce que nous avons dit plus haut pour le trépied de Tanagre et la coupe de Thésée, p. 320-321.

(6) Furtwaengler, *Antiquarium*, n°s 2625-2628; *Collection Sabouroff*, pl. 66; cf. la pl. 56-57, où le blanc est appliqué avec beaucoup de discrétion sur un vase dont la forme et le style

Corinthe (1) et à Mégare (2), puis dans les îles, à Milo (3), en Crète (4), en Sicile (5), en Italie (6), en Cyrénaïque (7), en Crimée (8), etc. Nous retrouvons là les formes particulières du cratère élancé, du cratère court ou oxybaphon, de la péliké, la décoration en bandes d'oves pour les pélikés, en guirlandes de laurier et en méandres pour les cratères. C'est le même art qui incline peu à peu vers la négligence et l'incorrection des formes; la même technique qui, partant des figures d'un ton rouge simple, y introduit d'abord quelques touches discrètes de blanc, puis les multiplie et les prodigue sans mesure. C'est le même goût pour les scènes dionysiaques, pour les représentations d'Amazones et de Phrygiens (9), pour les sujets empruntés au cycle d'Héraklès. La composition, où l'on voit très souvent un personnage assis au milieu de ses compagnons debout, d'autres placés dans le champ à des plans supérieurs, des figures vues de trois quarts, reproduit un type à peu près uniforme, appliqué à des épisodes différents. Le revers offre la plupart du temps la représentation si commune des éphèbes drapés. Jusque dans les détails du costume, on retrouve une certaine monotonie d'exécution qui décèle la parenté étroite de tous ces groupes de vases : c'est d'abord une grande richesse de broderies, de fleurs et d'étoiles semées sur les étoffes (10), une façon particulière d'indiquer la broderie des manteaux et des tuniques par une ligne noire large et appuyée; c'est ensuite la répétition constante de l'ornement appelé *postes*, qui

indiquent encore une belle époque, comme la première moitié du IVe siècle. Voy. Collignon, *op. l.*, nos 521, 522, 531; cf. 533-535, 539, qui appartiennent à une catégorie semblable, un peu plus ancienne, sans application de blanc.

(1) Furtwaengler, *l. c.*, n° 2939.

(2) Heydemann, *Griech. Vasenb.*, pl. VII, fig. 2.

(3) *Monuments grecs publiés par la Société des études grecques*, 1875, pl. 1 et 2. La date indiquée par M. Ravaisson (p. 9) me paraît beaucoup trop basse. C'est sans doute un vase du IVe siècle, et il était important de dire qu'il provient de Milo.

(4) Ἐφημ. ἀρχ., 1886, pl. 1.

(5) Furtwaengler, *l. c.*, n° 2641; Benndorf, *op. l.*, pl. 40, p. 85; cf. pl. 45 et 46, avec une technique plus particulière.

(6) Furtwaengler, *l. c.*, nos 2642-2648; Heydemann, *Neapel*, nos 692, 699, 704, 712, 718, 725, 740, 893, etc. (cratères); nos 1811, 1896, 1968, 1974, etc. (pélikés); les exemples sont innombrables parmi les vases d'Italie.

(7) Le Louvre en possède de nombreux et beaux spécimens inédits.

(8) *Antiquités du Bosphore Cimmérien*, pl. 53-63; Furtwaengler, *l. c.*, n° 2629.

(9) Comparez les costumes asiatiques de nos pl. XIV et XVII avec ceux qu'on voit sur les vases d'Italie, par exemple dans les *Peint. de vas. gr.* de Millingen, pl. 37, 42, etc.; Gerhard, *Apul. Vasenb.*, pl. 4, 5, 6; avec ceux de Crimée, *Atlas du C.-Rendu de Saint-Pétersb.*, p. 1868, pl. 4, etc. On voit une Amazone mêlée à la Gigantomachie sur l'amphore de Milo, au Louvre, *Monum. grecs*, 1875, pl. 1.

(10) On en trouvera de nombreux exemples au chapitre III du IIe tome de M. Furtwaengler, parmi les vases de l'*Antiquarium* rangés sous le titre : *Der schöne Stil, spätere Hälfte* (p. 738 et suiv.). C'est ce qu'on pourrait appeler le style attique fleuri. Comme spécimens de la Crimée, voy. *Atlas du C.-Rendu de Saint-Pétersb.*, p. 1861, pl. 3 et 4.

est employé comme décoration sur la base des vases et sur les vêtements mêmes des personnages (1); enfin, la forme spéciale des diadèmes surmontés de longues pointes largement espacées (2).

Comment expliquer cette singulière communauté de formes, de technique, de style et de décoration, entre des vases trouvés dans des contrées très éloignées les unes des autres? Deux solutions sont possibles. Ou bien l'on admettra que, pendant la durée du IVe siècle, un certain style, sans doute originaire de la Grèce même, a été en faveur dans les ateliers céramiques du monde entier, qui se copiaient les uns les autres avec cette liberté d'emprunts que l'on constate dans tous les arts industriels de l'antiquité. Ou bien l'on supposera un centre unique de fabrication, exportant ses produits par grandes masses et les jetant sur les marchés de toutes les colonies grecques. Dans les deux cas, il serait vraisemblable, à mon avis, d'attribuer à l'Attique, et non à la Béotie, la création de ces types nouveaux. On remarquera d'ailleurs que la technique des vases à ornements dorés et à décor blanc (pl. XXI-XXII, pl. XXXVIII-XXXIX), qu'on s'accorde à regarder comme des produits attiques, était déjà un acheminement vers le système de peinture dont le complet développement est représenté par les vases que nous venons d'étudier.

Le sujet de la planche XIV laisse dans l'esprit quelque incertitude. Est-ce une Amazone qui se délasse au milieu de ses compagnes en jouant de la lyre? Je pense qu'on pourrait y voir plutôt un poète comme Olympos ou Thamyris (3), que le peintre fait figurer au milieu de son auditoire asiatique, obéissant au goût qui règne alors pour la représentation des Amazones et des Phrygiens.

PLANCHE XV.

Apothéose d'Héraklès couronné par la Victoire. — Cratère ou oxybaphon à figures rouges, trouvé en Béotie, à Dombréna, actuellement au Musée de la Société archéologique d'Athènes (4). Haut. 0m,32. Quelques détails, les pommes des Hespérides que tient Héraklès, sa couronne, la bandelette qu'apporte Niké, et celles qui tiennent le carquois suspendu dans le champ, sont peints en couleur blanche. Pour la technique et la parenté de ce vase avec les produits trouvés en Italie, voyez la notice précédente.

(1) Comparez la bordure du chiton des deux Amazones debout dans notre pl. XIV, de la Niké dans notre pl. XV, avec les costumes figurés sur les vases de Milo, de Crète, d'Italie et de Crimée; *Monuments grecs*, 1875, pl. 1 et 2; Ἐφημ. ἀρχ., 1886, pl. 1; Gerhard, *Apul. Vasenb.*, pl. 2, 6, 15; Millingen, *Peint. de vas. gr.*, pl. 12, 27, 39, etc.; *Atlas du C.-Rendu de Saint-Pétersb.*, p. 1860, pl. 5; 1861, pl. 3, 4; 1862, pl. 6; 1864, pl. 6, etc.

(2) Comparez la coiffure d'Hercule sur notre pl. XV avec les vases d'Italie, Millingen, *op. l.*, pl. 12, 15, 23, 24, etc.; avec ceux de Crimée, *Atlas du C.-Rendu de Saint-Pétersb.*, p. 1860, pl. 1 et 2; 1861, pl. 3, 4, 6; 1864, pl. 6, etc.

(3) Comparez *Monumenti dell' Inst.*, 1833, pl. 57, n° 2; 1867, pl. 43; *Vasensamml. Ermitage*, nos 1685, 1795; *Mus. Etrusc. Vatic.*, II, pl. 19, n° 2; Baumeister, *Denkmäler*, p. 1727, fig. 1809.

(4) Collignon, *Catalogue*, n° 553.

Nous avons fait remarquer que les épisodes relatifs à la légende d'Hercule sont très fréquents dans la catégorie des peintures rouges de style tardif. L'apothéose d'Hercule assis, ἀναπαυόμενος (1), entouré des divinités de l'Olympe qui lui rendent hommage, y figure souvent (2). L'entrée du héros sur un quadrige conduit par Niké (3) et son couronnement par la déesse (4) rentrent dans les épisodes particuliers de cette apothéose.

Planche XVI.

Couronnement d'un éphèbe vainqueur au concours de la lyre. — Petite amphore ou péliké à figures rouges du Musée de la Société archéologique d'Athènes (5). Haut. 0m,28. Voy. la notice de la pl. xiv. Ce vase est d'un style plus soigné que les précédents; l'absence de retouches blanches prouve qu'il appartient à une catégorie un peu plus ancienne du même groupe. Le sujet nous est connu par un grand nombre de peintures analogues. On faisait monter les concurrents sur une plate-forme, βῆμα ou *podium* (6); l'homme assis à droite est le juge du combat, reconnaissable à sa haute baguette, ῥάβδος (7). La figure symbolique de Niké volant et apportant une couronne ou une bandelette au vainqueur se retrouve fréquemment (8). L'éphèbe a un costume qui est souvent porté par les musiciens (9); il se compose d'une tunique talaire et par-dessus d'un court chiton orné, qu'on laissait flottant ou qu'on serrait, comme ici, par une ceinture autour de la taille (10). Dans la main droite est placé le plectre. De la partie inférieure de la lyre pend une étoffe ornée de zigzags noirs, dans laquelle on reconnaît l'enveloppe dont on recouvrait la lyre, quand on avait fini de

(1) Voy. Stephani, *Der ausruhende Herakles.*

(2) Cf. Furtwaengler, *Collection Sabouroff*, pl. 67; *Vasens. im Antiquarium*, nos 2626, 3183; Heydemann, *Vasensamml. zu Neapel*, nos 1972, 2408.

(3) *Catalog. of vases in the Brit. Mus.*, nos 1326, 1440; de Witte, *Catalogue Durand*, n° 27. Ce sujet a été caricaturé sur une péliké du Louvre, trouvée en Cyrénaïque, que je rattache à la même catégorie de vases, mais d'une époque un peu plus ancienne, de style fin et sans applications de blanc; cf. G. Perrot, *Monuments grecs*, 1876, pl. 3.

(4) Heydemann, *op. l.*, n° 3250; Furtwaengler, *Collect. Sabouroff*, pl. 67; B. Smith, *De malede Vaser i Kjöbenhavn*, n° 214.

(5) Collignon, *Catalogue*, n° 539; Duruy, *Hist. des Grecs*, II, p. 216.

(6) Cf. *Catalog. Brit. Mus.*, nos 595*, 797; *Ermitage*, nos 1603, 1795; *Antiquarium*, n° 1873; Klein, *Meistersignaturen*, p. 129, n° 12; 137, n° 1.

(7) Cf. *Catalog. Brit. Mus.*, *l. c.*; *Ermitage*, nos 1603, 1638, 2077; *Antiquarium*, nos 1873, 2339; *Neapel*, nos 3087, 3155.

(8) Collignon, *op. l.*, n° 501; cf. *Ermitage*, nos 1356, 1711, 1795; *München*, n° 416; *Neapel*, n° 3196; d'Hancarville, *Cab. Hamilton*, II, pl. 37; Zannoni, *Scavi della Certosa*, pl. 26; *Compte-rendu de Saint-Pétersb.*, p. 1875, pl. 5. Niké est souvent remplacée par une femme.

(9) Cf. Saglio, *Dict. des Antiq.*, s. v. *Citharista*, I, p. 1217; *Monumenti dell' Inst.*, 1849, pl. 10.

(10) Les femmes portent aussi cette tunique de dessus; cf. R. Rochette, *Peintures inédites*, pl. 10; Saglio, *op. l.*, fig. 1573.

jouer (1); elle se compose de deux parties dont chacune s'applique sur une des faces de l'instrument (2). Les cordons qui pendent du montant de la lyre, à droite, servaient à lier solidement l'enveloppe.

Planche XVII.

Danse d'une Bacchante en costume phrygien devant Dionysos et un Satyre. — Cratère ou oxybaphon à figures rouges, trouvé au même endroit que celui de la pl. xv, actuellement au Musée de la Société archéologique d'Athènes (3). Hauteur, 0m,31. Guirlande de feuilles de laurier près de l'embouchure, rangée de postes près du pied; palmettes sous les anses; argile d'un rouge très pâle. Au revers, on voit une figure drapée; toute cette partie est endommagée. La prédilection des peintres pour les figures asiatiques se manifeste encore dans cette peinture. Nous connaissons déjà par des monuments plus anciens le type de la danseuse accompagnée d'un joueur de double flûte (4). La scène prend ici un caractère orgiaque et bachique; ce n'est pas un assistant quelconque, c'est Dionysos, appuyé sur son thyrse, le canthare à la main, qui contemple les ébats de la danseuse, dans laquelle nous devons reconnaître une bacchante avec le costume asiatique que Bacchus lui-même aimait à revêtir (5). L'homme qui joue de la flûte est remplacé par un compagnon du thiase bachique, par un Satyre, le pied posé sur l'outre de vin dans laquelle il doit puiser des forces de temps à autre. On retrouve là un écho fidèle des idées qui modifient lentement la religion grecque, à partir du ive siècle, et qui aboutissent au syncrétisme religieux, à la prépondérance des cultes orientaux et dionysiaques dans la période hellénistique. L'attitude particulière de la femme, avec ses mains levées et jointes, se retrouve sur toute une série de monuments de cette époque, terres-cuites et peintures de vases (6); ce geste paraît caractériser une certaine danse orientale.

Planche XVIII.

Héraklès massacre les serviteurs du roi égyptien Busiris. — Amphore à panse ventrue par le bas et à embouchure étroite (7), à figures rouges de style sévère, appartenant

(1) M. Collignon, *l. c.*, a pris cette partie pour un pan du manteau de l'éphèbe.

(2) Voy. Gerhard, *Auserl. Vasenb.*, I, pl. 23, 24, 30, 78; IV, pl. 319; *Élite céramogr.*, II, pl. 48. Cf. Heydemann, *Neapel,* au mot *Kithara* de l'*Index*.

(3) Collignon, *Catalogue*, n° 560.

(4) Voy. par exemple l'intérieur d'une coupe d'Épiktétos; Klein, *Meistersignat.,* p. 103, n° 8. Comparez Collignon, *op. l.*, n° 535, péliké d'Athènes; c'est encore un jeune homme qui joue de la double flûte, mais la danseuse a déjà le costume asiatique, analogue à celui des Amazones; cf. de Witte, *Catalogue Durand*, n° 359.

(5) Les Satyres eux-mêmes portent quelquefois la robe asiatique; cf. *Atlas du C.-Rendu de Saint-Pétersb.,* p. 1861, pl. 2.

(6) Cf. Pottier et Reinach, *Nécropole de Myrina*, p. 393, 418, pl. 28, 3 et 34, 1.

(7) Pour la forme, voy. *Mus. Etrusc. Vatic.*, II, pl. 65 et 66. C'est la forme la plus ancienne de la péliké, qui plus tard prend une embouchure large et à rebord saillant.

à une collection particulière d'Athènes. Le haut de la panse est orné d'une bande de palmettes et de fleurs de lotus alternant; le bas, d'une bande de petits carrés en damiers noirs. M. Helbig a déjà publié une liste des peintures relatives à cette aventure (1). Je la reproduis en y ajoutant quelques monuments qui ont été omis ou publiés depuis et en les classant autant que possible par ordre chronologique : 1° cratère de Céré, à Vienne (2); 2° coupe d'Épiktétos et de Python, au Musée Britannique (3); 3° amphore d'Athènes (le vase de notre pl. xviii); 4° amphore de provenance inconnue (4); 5° hydrie de Canino (5); 6° amphore de Nola, au Cabinet des Médailles de Paris, collection Oppermann (6); 7° amphore de Bologne (7); 8° hydrie de Vulci, au Musée de Munich (8); 9° coupe de Vulci, au Musée de Berlin (9); 10° cratère de Ruvo (10); 11° lécythe à reliefs du Musée de Naples (11); 12° fragment de grand vase de la Basilicate, au même Musée (12); 13° cratère de la Basilicate (13).

Il est probable, comme l'a dit M. Helbig, que cette aventure d'Hercule, menacé d'être immolé sur l'autel du roi égyptien et brisant ses liens comme un autre Samson pour massacrer tous ses bourreaux, a été popularisée de bonne heure par la comédie sicilienne et attique (14); c'est ainsi que, passée dans la littérature classique, elle est encore très connue du public romain au temps de Virgile (15). C'est encore pour cette raison que sur beaucoup de ces peintures de vases est indiquée, avec plus ou moins de discrétion, une pointe de comique et de burlesque : la force tranquille du héros fait contraste avec la fuite effarée et les mines épouvantées de ses persécuteurs passant d'une façon inattendue au rôle de victimes. C'est la naissance, dans l'art grec, de la caricature qui ne recevra son complet développement qu'à l'époque hellénistique (16). Sur le cratère de Céré, que je considère comme le plus ancien, la copie directe de la

(1) *Annali dell' Inst.*, 1865, pl. 296-307. Il a signalé aussi un relief trouvé à Ostie, *Annali*, 1857, p. 308; Benndorf et Schöne, *Mus. Lateran.*, n° 505.

(2) Voy. plus haut, p. 267; *Monumenti dell' Inst.*, 1865, pl. 16.

(3) *Catalogue of vases in the Brit. Mus.*, n° 823; *Mus. Étrusque* de Luc. Bonaparte, n° 572; Micali, *Storia degli pop. ital.*, pl. 90, n° 1 (édit. 1832); Klein, *Meistersignat.*, p. 103, n° 8.

(4) *Annali dell' Inst.*, 1865, pl. PQ. On ignore où se trouve actuellement ce vase.

(5) *Mus. Étrusque* de Luc. Bonaparte, n° 538. Je crois que ce vase est du v° siècle, à cause des inscriptions reproduites dans la pl. ix, n° 538.

(6) De Witte, *Catalogue Durand*, n° 306; *Arch. Zeitung*, 1865, pl. 201, n°s 3, 4.

(7) Zannoni, *Scavi della Certosa*, pl. 23, n°s 6-10.

(8) O. Jahn, *Vasensamml. zu München*, n° 342; *Bullettino dell' Inst.*, 1829, p. 109, n° 28; Micali, *op. l.*, pl. 90, n° 2.

(9) Furtwaengler, *Antiquarium*, n° 2534; Gerhard, *Trinkschal. u. Gefaesse*, pl. 8.

(10) Collection Cotugno; Heydemann, *Bullettino dell' Inst.*, 1868, p. 158, n° 21.

(11) Heydemann, *Neapel, S. A.*, n° 343; *Siebentes Hall. Progr.*, pl. ii, 2.

(12) *Ibid.*, n° 2558; Millingen, *Peint. de vases*, pl. 28; *Museo Borbonico*, xii, pl. 38.

(13) R. Rochette, *Monuments inédits*, pl. 28.

(14) *Annali*, 1865, p. 298.

(15) *Géorgiq.*, III, 4.

(16) Voy. Pottier et Reinach, *Nécropole de Myrina*, p. 476-482.

nature, du costume et du type égyptiens, est très visible (1). Sur la coupe d'Épiktétos le costume est déjà complètement hellénisé; les figures se rapprochent encore du type égyptien. Sur notre vase, qui peut appartenir au second tiers du v[e] siècle, à cause du dessin sévère et un peu archaïque de l'Hercule, le type éthiopien est déjà tourné franchement au grotesque; le crâne chauve et façonné en boule, le développement du phallus, les attitudes burlesques, font penser aux acteurs de quelque drame satyrique. Les mêmes caractères, exprimés avec moins de vivacité et d'esprit, se retrouvent sur l'amphore de Bologne et sur l'hydrie de Munich. Sur les trois derniers vases, de l'époque hellénistique, on saisit le retour à une conception plus sérieuse, plus théâtrale dans le sens tragique, avec la prédilection pour les costumes asiatiques qui est dans le goût du temps.

Planches XIX et XX.

Tuiles peintes représentant des scènes de la vie familière. — On connaît depuis longtemps des exemplaires de ces curieux monuments qui sont encore rares. M. Benndorf, en 1877, en citait neuf spécimens (2); actuellement leur nombre est, à ma connaissance, porté à vingt et un, dont quatorze à figures noires, six à figures rouges et un sans autre peinture que des traces de couleur rouge et bleue sur un fond blanc (3). Ce dernier a été trouvé, dit-on, dans l'île de Rhodes, ce qui indiquerait qu'on savait en faire usage ailleurs qu'en Grèce (4). On a longtemps hésité sur la destination de

(1) Cf. Studniczka, Ἐφ. ἀρχ., 1886, pp. 127-128. Comparez les représentations d'Éthiopiens sur les fragments de Naucratis (Fl. Petrie, *Third Memoir of the Egypt Exploration*, pl. v, n° 42) et sur un vase d'Amasis (*Arch. Zeitung*, 1846, pl. 39, n° 3); le nom même de ce peintre semble indiquer une origine égyptienne ou des relations étroites avec les fabriques grecques établies en Afrique.

(2) *Gr. und Sicil. Vasenb.*, p. 71.

(3) Voy. la liste dressée par M. F. Studniczka, *Jahrbuch des deut. Inst.*, 1887, p. 69, note 1. J'y ajoute quatre exemplaires, le n° 6 de notre pl. xix (voy. p. 383, note 1), un du British Museum (Salle II, arm. 4; C. S. 1030) à figures noires, provenant d'Athènes (couples d'hommes et de femmes assis face à face; draperies suspendues dans le champ), deux du Musée du Louvre dont l'un, à figures noires rehaussées de blanc et de rouge, provient d'Athènes (MNC. 624. Long. 0,32. A. Amazone décrochant son bouclier suspendu; Amazone à cheval et conduisant un second cheval près d'elle; Amazone marchant à pied, la lance en arrêt. Même style et même sujet que l'imbrex d'Éleusis, *Ephéméris archéolog.*, 1885, pl. 8, n[os] 1, 2, 3. B. Intérieur de gynécée; cinq femmes, dont deux assises, s'occupent au travail de la laine, se mirent, etc. Sur l'extrémité, tête de femme archaïque en relief et guirlande de feuillages blancs sur fond noir). L'autre provenant de l'île de Rhodes (MNB. 3024. Long., 0,27; Vente de la collection Bammeville, n° 101) et orné d'une tête semblable ne portait pas sur les côtés de figures rouges ni noires, mais une décoration aujourd'hui effacée en couleur rouge et bleue, sur fond blanc, dans le genre des lécythes blancs polychromes.

(4) M. Furtwaengler ne connaissait que des exemplaires trouvés en Attique et en Béotie; notice de la *Collection Sabouroff*, pl. 52, 1.

ces demi-cylindres d'argile. On a voulu les expliquer comme un genre de vases apparenté au rhyton (1). Il paraît aujourd'hui avéré que ce sont des tuiles faîtières qui servaient à décorer le fronton de petits édicules funéraires (2). Comment ces tuiles s'ajustaient-elles sur le toit? C'est ce qui n'est pas encore démontré avec précision. M. Studniczka suppose que chacune de ces tuiles représente le couronnement décoratif d'un édicule en bois, ayant les mêmes dimensions que certaines stèles ou ναΐδια de marbre (3); mais il reconnaît que nous n'avons aucun renseignement sur l'existence de monuments de ce genre. On pourrait, à l'appui de cette hypothèse, rappeler les ex-voto marseillais en forme de petites chapelles (4), où l'on remarque que l'arête culminante du fronton a une forme cylindrique. Il est probable que ces ναΐδια ne sont qu'une copie minuscule de constructions qui existaient, en réalité, dans l'architecture religieuse ou funéraire. Dès lors, l'emploi de tuiles demi-cylindriques, recouvrant l'arête du fronton et bouchant les interstices qui se produisent à cet endroit, paraîtrait tout naturel. On peut supposer encore que des tuiles de ce genre ont pu garnir non seulement l'arête, mais aussi les deux pentes du fronton. Le système de couverture en terre cuite admet deux genres de tuiles : 1° les σωλῆνες, disposées bout à bout, la partie creuse exposée à l'air et formant une longue rigole pour les eaux de pluie; 2° les καλυπτῆρες, disposées bout à bout, mais inversement, et recouvrant de leur partie creuse l'arête formée par deux rangées de σωλῆνες (5). Ce sont des καλυπτῆρες que nous posséderions, et leur décoration indiquerait qu'elles terminaient le bout d'une rangée. Le rebord saillant, qui déborde en dessous du masque de femme, s'appliquerait contre la paroi extérieure du fronton; les têtes en relief ou peintes formeraient, de distance en distance, une série de médaillons décoratifs sur les deux pentes. Mais il reste à expliquer, dans ce système, pourquoi l'on ne trouve jamais qu'une ou deux tuiles isolées, et non pas une série entière provenant de la décoration d'un toit, pourquoi l'on ne recueille pas à côté d'elles les tuiles intermédiaires, les σωλῆνες? Il y a là certaines obscurités que des fouilles plus scientifiques aideront sans doute un jour à résoudre.

Les exemplaires dessinés à Athènes par M. Chaplain appartiennent au Musée de la Société archéologique (6). Un seul, à figures noires, se trouvait dans une collection

(1) Benndorf, *op. l.*, p. 72, 73.

(2) Furtwaengler, *l. c.*; Rayet et Collignon, *Céramique grecque*, p. 389-390. Je ferai remarquer qu'on n'a fait que revenir à l'explication la plus ancienne; cf. Hawkins, *Catalogue of vas. in the Brit. Mus.*, n° 715; Birch, *Hist. of anc. Pottery*, p. 197.

(3) *Jahrbuch des deut. Inst.*, 1887, p. 71, et vignette p. 69.

(4) *Arch. Anzeiger*, 1866, pl. B; Schreiber, *Bilderatlas*, pl. 15, n° 14.

(5) Voy. cette disposition dans deux constructions d'époque très différente, l'Héraion d'Olympie (Bœtticher, *Olympia*, p. 196; Schreiber, *op. l.*, pl. 52, n° 11; cf. Dœrpfeld, Græber, Bormann et Siebold, *Ueber die Verwendung von Terrakotten am Geison und Dache griech. Bauw.*) et un édifice d'Ostie (Campana, *Opere in plastica*, I, pl. 6; Schreiber, *op. l.*, pl. 52, n° 12).

(6) Dans la pl. XIX, les n°s 1 et 2 = Collignon, *Catalogue*, n° 544; Studniczka, *l. c.*, N; les

particulière (1) ; il devait porter une tête de femme en relief comme les autres tuiles de cette catégorie. Au contraire, sur tous les spécimens à figures rouges, le masque en relief, représentant sans doute la déesse protectrice des morts, Déméter ou Coré, est remplacé par une figure peinte. Le style de ces têtes indique encore le ve siècle (2); l'artiste a probablement voulu représenter la même divinité, mais il y met un accent un peu plus moderne (3). Un changement analogue a eu lieu dans la peinture des revers : les figures mythologiques des spécimens à figures noires, Dionysos et Ariane, les Amazones, disparaissent sur les tuiles à figures rouges pour faire place à des scènes familières de gynécée.

Planches XXI et XXII.

Petits vases à ornements dorés, représentant des jeux d'enfants et des scènes d'amour. — Toute cette série de petites œnochoés et de lécythes aryballisques se rattachent à une catégorie attique fort nombreuse dont nous avons étudié deux des plus beaux spécimens dans les planches VIII et XII-XIII. Ceux-ci marquent un changement de plus dans la technique; à l'emploi de la dorure s'ajoutent des applications de blanc sur les chairs nues des femmes et des enfants. A la fin du ve siècle, les peintres paraissent fatigués de la sobriété monochrome des peintures à figures rouges; ils tendent peu à peu à introduire dans cette classe de vases les tons polychromes qui avaient fait autrefois le succès des vases à figures noires archaïques et, de leur temps même, créé la vogue des poteries à fond blanc (4). C'est donc un retour aux procédés anciens; plus tard, à la fin du IVe et au IIIe siècle, le cercle sera parcouru en entier et la technique des peintres revenue en quelque sorte à son point de départ, au système du VIe siècle, c'est-à-dire aux retouches de deux couleurs, blanches et rouges. Toute la différence est que ces retouches seront alors appliquées sur des figures rouges, au lieu de l'être sur des figures noires comme autrefois.

Les petits vases à figures rouges, rehaussées de touches blanches et de saillies dorées, ont fait l'objet de nombreuses publications (5). La forme du lécythe aryballisque est la

n°s 3, 4, 5 = Collignon, n° 542; Studniczka, M. Celui de la pl. XX, à fig. rouges = Collignon, n° 543; Rayet et Collignon, *Céramique grecque*, fig. 144; Studniczka, O.

(1) C'est le n° 6 de la pl. XIX que M. Studniczka, *l. c.*, D, assimile à tort au n° 226 du *Catalogue* de M. Collignon. La description indique un sujet tout différent. Le nôtre, d'après les indications fournies à M. Dumont, a été trouvé à Tanagre. Les figures noires sont rehaussées de touches blanches et rouges. Long., 0,28.

(2) M. Furtwaengler, *l. c.*, ne croit pas qu'aucun exemplaire soit postérieur à l'an 400.

(3) Comparez une tête de femme en médaillon sur un couvercle de pyxis; *Collection Sabouroff*, pl. 65, n° 2.

(4) Voyez la notice des pl. XI, XIV et XXIV.

(5) O. Jahn, *Ueber bemalte Vasen mit Goldschmuk*, 1865; de Witte, *Revue archéolog.*, 1863, I, p. 1-11; Collignon, *ibid.*, 1875, II, p. 1-3, 73-79; *Catalogue d'Athènes*, n°s 554-579; Stephani, *C.-Rendu*, p. 1863, pl. II; 1871, p. 201, pl. VI, n°s 3-5; Froehner, *Musées de France*, pl. 13,

plus fréquente, celle de la petite œnochoé un peu plus rare ; quelques vases dont la base se termine en forme de gland sont tout à fait exceptionnels et très fins de style (1). Beaucoup de ces vases ont été trouvés en Grèce même et l'on a des raisons très fortes de penser que c'était une *spécialité* de l'industrie attique (2) qui commence dans la seconde moitié du ve siècle et qui persiste pendant une partie du ive. Les scènes sont celles que l'on trouve sur les vases à figures rouges de la même époque. Aphrodite et Éros sous les traits d'une belle jeune femme et d'un garçon, des scènes de gynécée et de toilette, des jeux d'enfants.

Dans notre planche xxi, le n° 1-2 est une œnochoé du Musée d'Athènes. D'après M. Collignon (3), le jeune garçon agenouillé retient de la main gauche le col d'une amphore inclinée, et de la droite verse dans l'amphore le contenu d'un petit vase, sorte de prochoos. Il semble qu'il soit occupé à boucher l'amphore avec de l'huile. Peut-être aussi s'agit-il d'un jeu dont le caractère ne nous est pas bien connu, car les scènes d'enfants jouant avec des vases sont répétées à satiété sur ces peintures (4). On pourrait penser encore à la fête attique des Οἰνιστήρια, où les libations de vin étaient confiées spécialement aux enfants (5). Le n° 3 est un lécythe aryballisque de la collection Rendis, qui a passé au Musée d'art et d'industrie de Vienne (6) : Aphrodite ou une jeune femme agenouillée et Éros déposent des couronnes sur une petite élévation de terrain dans laquelle M. Benndorf verrait peut-être un tombeau ; mais il ne me paraît pas nécessaire de prêter un sens funéraire à cette représentation. Les deux autres lécythes, n°s 4 et 5, appartiennent, comme l'œnochoé 1-2, au Musée d'Athènes (7); ils représentent probablement, transportée dans le monde des Éros et des jeunes femmes, une scène de la vie familière, le couronnement et l'adoration des petits hermès, des idoles protectrices du foyer que chaque famille conservait précieusement dans ses ἀρμάρια (8); d'autres y voient un sacrifice amoureux (9). On remarquera la forme très archaïque que ces idoles ont conservée, ce qui prouve qu'au ive siècle encore on avait

n°s 3, 4 ; Piot, *Gazette archéologique*, 1878, p. 55 ; C. Robert, *Annali*, 1879, p. 222 ; *Arch. Zeitung*, 1879, p. 78 ; Körte, *ibid.*, p. 93-96 ; Benndorf, *Gr. und Sicil. Vas.*, p. 55, 58, 75 ; Heydemann, *Gr. Vasenbilder*, p. 2, 7, 9, 12 ; Furtwaengler, *Collection Sabouroff*, notice de la pl. 62 ; E. Müller, *Festgruss der arch. Samml. der Züricher Hochschule*, 1887, p. 10-15, pl. 2 ; Rayet et Collignon, *Céramique grecque*, p. 252 et suiv., etc.

(1) Körte, *l. c.*, p. 95 ; Furtwaengler, *l. c.*

(2) Collignon, *l. c.*, p. 79 ; Rayet et Collignon, *op. l.*, p. 252.

(3) *Catalogue des vases peints*, n° 409.

(4) Cf. *Gazette archéol.*, 1878, pl. 7 ; *Arch. Zeitung*, 1879, p. 78 et suiv , pl. 6, n°s 1 et 4 ; Benndorf, *op. l.*, pl. 36, n° 5 ; Heydemann, *op. l.*, pl. 12, n°s 1 et 4-10, pl. addit., n°s 4, 8.

(5) Hésychius, *s. v.;* Pollux, iii, 52 ; vi, 22 ; Athénée, xi, 494. Cf. l'article de M. Saglio, *Chous*, dans le *Dict. des antiq. gr. et romaines;* E. Müller, *op. l.*, p. 15, pour les rapprochements à faire avec la fête des Anthestéries.

(6) Benndorf, *op. l.*, pl. 31, n° 2.

(7) Collignon, *op. l.*, n° 462 (Benndorf, pl. 31, n° 5) et n° 465.

(8) Cf. E. Pottier, *Quam ob causam Græci figl. sigilla depos.*, p. 59-60.

(9) Benndorf, *op. l.*, p. 66.

sous les yeux des types religieux qui perpétuaient, dans les petits monuments de pierre ou d'argile, des formes beaucoup plus anciennes (1).

Dans la planche xxii, le lécythe aryballisque n° 1, autrefois dans une collection d'Athènes, appartient actuellement au Musée de Vienne (2) : Aprodite nue est soulevée de terre et assise sur l'épaule d'Éros agenouillé, pendant qu'une autre femme nue, accroupie, présente à la déesse un miroir. Il n'y a pas à chercher autre chose dans cette composition, comme l'a dit M. Benndorf, qu'un piquant mélange de mythologie et de réalisme qui est tout à fait dans le goût des artistes de cette époque. Il en est de même pour les deux autres lécythes. Le n° 2, trouvé à Corinthe, a passé au Musée de Berlin (3) : Aphrodite demi-nue est portée par un cygne volant (4); Éros la précède à gauche tenant un thymiaterion; un jeune homme nu, assis à droite, appuyé sur un bâton, regarde cette scène. Un vase semblable, découvert à Athènes et sorti probablement des mains du même fabricant, montre comment les artistes répétaient leurs compositions sans pourtant les reproduire identiquement : Aphrodite au centre est traînée par un attelage de colombes; l'éphèbe assis est placé à gauche, Éros à droite avec une couronne (5). Le n° 3, recueilli aussi près de Corinthe, a été dessiné en Grèce dans une collection particulière (6). Éros, dit M. Benndorf, se présente devant une jeune fille en messager d'amour envoyé par un éphèbe qui, appuyé sur deux lances, attend le résultat de l'entrevue. L'oie placée près de la femme figure très souvent dans les scènes d'intérieur et représente les animaux favoris qu'on nourrissait dans le gynécée.

Planche XXIII.

Punition de pirates précipités à la mer. — Lécythe à fond bistre et à figures noires, trouvé en Attique, actuellement au Musée d'Athènes (7). Haut., 0,275. M. G. Hirschfeld, qui a le premier publié ce vase (8), l'a expliqué, non sans quelques réserves, comme l'épisode des pirates tyrrhéniens punis par Dionysos et l'a comparé à la scène représentée sur la frise du monument de Lysicrate, à Athènes (9). Il a été conduit par ce rapprochement à admettre que le peintre s'est inspiré librement de la sculpture et,

(1) Cf. E. Pottier et S. Reinach, *Nécropole de Myrina*, p. 154-156, 262, 386-387.

(2) Benndorf, *op. l.*, pl. 38 (en couleurs).

(3) *Ibid.*, pl. 37, n° 3; Furtwaengler, *Antiquar.*, n° 2688.

(4) Pour l'étude de ce type très souvent répété dans l'art antique, cf. Benndorf, *l. c.*, p. 75-81; E. Pottier et S. Reinach, *op. l.*, p. 277-278.

(5) Stackelberg, *Graeber der Hell.*, pl. 28, n° 3; Benndorf, *op. l.*, p. 81-82.

(6) Benndorf, *op. l.*, pl. 36, n° 2.

(7) Collignon, *Catalogue des vases peints*, n° 377.

(8) *Arch. Zeitung*, 1873, p. 52, pl. 5. La planche est mal faite, inexacte dans les détails et dans le dessin des personnages. On se rendra beaucoup mieux compte ici de la facture souple et habile de la peinture, qui est seulement un peu hâtive.

(9) Müller-Wieseler, *Denkmäler der alten Kunst*, I, pl. 37.

comme celle-ci est datée (334 av. J.-C.), le vase ne pourrait être que de la fin du IVe siècle. Il me paraît difficile de l'attribuer à une époque aussi basse. Il appartient par la technique au groupe des lécythes à fond clair et à silhouettes noires incisées que nous avons étudiés plus haut (pl. x); la couleur noire a disparu dans l'intérieur des figures et il ne reste plus que les contours des personnages avec les traits gravés, mais on n'a pas de doutes sur la catégorie dans laquelle on doit ranger ce monument (1). Le style est aussi libre que dans les vases à figures rouges, mais il n'y a pas encore trace de décadence à proprement parler. Une solution plus vraisemblable, à mon avis, a été proposée par M. Brunn, qui la doit à M. K. Hoffmann. Il s'agirait d'une punition, pratiquée autrefois dans la marine de plusieurs pays et que les anciens ont sans doute connue. C'est ce qu'on appelle « donner la cale ». On attachait le patient à des amarres, on le jetait à l'eau et on le faisait passer sous la quille du bateau. Ce bain forcé pouvait même entraîner la mort. Les faits de piraterie, si fréquents dans la vie antique, avaient peut-être rendu ce genre d'exécution assez ordinaire pour qu'un peintre eût l'idée de le reproduire. Le commandant du navire, assis sur le bord d'un rivage escarpé, préside à la punition de deux condamnés qu'on précipite à la mer et qu'on maintiendra sous l'eau plus ou moins longtemps au moyen d'une perche. Un troisième attend son tour, attaché à la proue du navire dont on aperçoit une partie à gauche et dont le reste se dissimule derrière la falaise. Deux poissons et une pieuvre figurent l'eau (2).

Planches XXIV-XXVI.

Les offrandes des parents à la morte. — M. Dumont a voulu, dans son *Choix de vases de la Grèce propre*, donner une place considérable aux lécythes blancs attiques. Ces vases se recommandent, en effet, à l'attention par la technique même qui paraît empruntée directement à la grande peinture où l'usage était de recouvrir la surface d'un enduit blanc (λεύκωμα), avant de peindre au trait les personnages (3), par l'emploi des tons polychromes et par l'admirable beauté du dessin qui s'inspire des plus purs modèles de l'art attique, en particulier des sculptures de Phidias et de son école. Cette céramique nous offre l'image la plus fidèle de ce que pouvait être un tableau de maître grec dans la seconde moitié du ve siècle : elle est pour nous le précieux reflet d'œuvres à jamais détruites par le temps. De là son importance dans l'histoire des produits de l'art grec et les travaux nombreux dont elle a été l'objet (4). Pour l'étude de la

(1) Cf. Hirschfeld et Collignon, *l. c.*

(2) On reconnait encore à quelques traces que l'eau était indiquée. Ces traces sont trop lourdement reproduites dans la planche de l'*Arch. Zeitung*.

(3) Cf. Raoul Rochette, *Peintures antiq. inédites*, p. 28; Benndorf, *Gr. und Sicil. Vasenb.*, p. 8, 11, 27. M. Collignon, *Céramique grecque*, p. 227, a rappelé heureusement un vers d'Aristophane (*Ecclesiaz.*, 1101) qui compare à un lécythe blanc les joues fardées d'une vieille coquette.

(4) Stackelberg, *Graeber der Hell.*, pl. 44-48; Benndorf, *op. l.*, p. 25 et suiv., pl. 14-27, 33, 34; E. Pottier, *Étude sur les lécythes blancs attiques*, 1883; von Duhn, *Arch. Zeitung*, 1885,

technique et pour l'introduction du décor au trait simple sur fond blanc, je renvoie à la notice de la planche XI. Sur l'ensemble des sujets traités par les peintres de lécythes blancs, leur rôle dans les funérailles, leur importance dans l'histoire des rites funéraires et des croyances religieuses, on consultera, dans les *Mélanges archéologiques* du tome second, le compte rendu de l'ouvrage de M. Benndorf fait par M. Dumont, l'*Etude sur les lécythes blancs à représentations funéraires* que j'ai choisie comme sujet de thèse sur les conseils de mon regretté maître et ami, et la *Céramique grecque* de MM. Rayet et Collignon.

Le vase de la planche XXIV appartient au Musée d'Athènes (1); celui des planches XXV-XXVI a été dessiné dans une collection particulière et a passé au Musée du Louvre (2). Tous deux représentent l'épisode des offrandes apportées par les parents au tombeau; c'est celui qui est le plus souvent répété sur ces peintures funéraires (3). Un point discuté est de savoir si la femme assise sur les degrés de la stèle personnifie la morte elle-même ou simplement une parente. J'ai examiné cette question (4) en adoptant une solution mixte : s'il est vrai que le plus souvent on a voulu désigner la morte par l'attitude assise et par les gestes de la femme qui reçoit les offrandes, il est dangereux d'autre part d'établir une règle formelle à ce sujet, car les peintres, comme les sculpteurs de bas-reliefs, ont admis beaucoup de variantes, et ce serait oublier une des qualités essentielles de leur art, la liberté d'invention et de composition, que de vouloir les enfermer dans des formules uniformes. Dans certaines peintures, la femme assise exprime clairement son rôle de survivante par des gestes désespérés, incompatibles avec la dignité solennelle et tranquille de la mort. Ici, la physionomie doucement mélancolique et résignée d'une des femmes assises, les offrandes qu'on place dans la main de l'autre, semblent marquer le caractère purement idéal et poétique de ces figures, ressuscitées un moment par l'imagination du peintre pour venir se mêler à leurs proches et recevoir leurs pieux hommages avec leurs présents (5).

Par le style et la composition, la grâce et la souplesse du dessin, ces deux vases méritent d'être placés à côté des plus beaux produits de la céramique funéraire à fond blanc, comme le lécythe d'Égine et le lécythe du Musée de Berlin qui représentent le même sujet (6).

p. 1-24, pl. 2-3; *Jahrbuch des deut. Inst.*, 1887, p. 240 et *Antike Denkmäler*, I, pl. 23; H. Wright, *American Journal of Archeology*, II, p. 385, pl. 10-13; Furtwaengler, *Collection Sabouroff*, pl. 60; *Éphéméris archéologique*, 1886, p. 31, pl. 4; Rayet et Collignon, *Céramique grecque*, pp. 225-238.

(1) Collignon, *Catalogue*, n° 634. Haut., 0,57.

(2) M. Dumont l'a d'abord publié en vignette dans son article de la *Gazette des Beaux-arts*, 1874, I, p. 128; cf. Rayet et Collignon, *op. l.*, p. 237, fig. 88.

(3) Cf. E. Pottier, *op. l.*, pp. 51-74; Rayet et Collignon, *op. l.*, pp. 233-237.

(4) *Ibid.*, p. 63-64. Cf. Furtwaengler, *Collection Sabouroff*, notice de la pl. 60; Rayet et Collignon, *op. l.*, pp. 235-236.

(5) Sur les oiseaux offerts à la morte, cf. E. Pottier, *op. l.*, p. 20-22, et pl. 4; sur la bandelette, l'éventail, la corbeille et les vases, *ibid.*, p. 18, 19, 65-69.

(6) *Ibid.*, p. 121; Benndorf, *op. l.*, pl. 25 et 26; Furtwaengler, *Antiquarium*, n° 2451.

Planches XXVII-XXIX.

La déposition du mort au tombeau par Thanatos et Hypnos. — Ces deux lécythes blancs appartiennent au Musée d'Athènes (1). M. Dumont a déjà signalé l'admirable perfection du premier (2), la beauté poétique de cette fiction qui montre la jeune femme doucement endormie et déposée dans le tombeau par la Mort et le Sommeil, sous la forme de deux beaux génies ailés. J'ai rassemblé les peintures relatives à ce sujet, en expliquant l'éphèbe placé au second plan comme un assistant, et non comme Hermès Psychopompe (3). La seconde peinture, inférieure pour la finesse du style, n'est qu'une variante de la même composition, appliquée à un homme. Un autre lécythe représente avec des détails analogues l'ensevelissement d'un guerrier (4).

Planches XXX-XXXI.

Coupes et fragments de coupes ornées de reliefs. — Sur l'ensemble de ces vases, voy. la notice de la pl. xl (5).

Planche XXXII.

L'exposition du mort sur son lit. — Ce lécythe blanc appartient au Musée d'Athènes (6) C'est le premier acte de la cérémonie funéraire qui se continue par l'ἐκφορά, ou convoi funèbre, et se termine par l'ensevelissement. Les femmes sont spécialement chargées du soin de faire la toilette du mort, de le couronner de fleurs et de l'exposer sur son lit où il reste à visage découvert, suivant l'usage qui persiste aujourd'hui encore en Orient (7). La présence des grands lécythes funéraires, placés à la tête et au pied du lit, nous explique clairement à quoi servait dans les funérailles ce genre de poteries : c'est un commentaire illustré de certains vers d'Aristophane (8), et un scholiaste nous apprend qu'on y plaçait le parfum appelé μύρον (9). L'oiseau familier, placé sous le lit, sera tout à l'heure, comme nous l'avons vu (pl. xxv-xxvi), apporté en offrande au tombeau (10).

(1) Collignon, *op. l.*, nos 630, 631.

(2) Voy., dans les *Mélanges archéologiques* du tome second, l'article extrait de la *Gazette des Beaux-Arts*, 1874, I, p. 131-132; Rayet et Collignon, *op. l.*, p. 231, fig. 85.

(3) E. Pottier, *op. l.*, p. 23-33. Je crois actuellement que le spécimen que j'ai publié dans la pl. ii est au moins très fortement retouché et repeint.

(4) Furtwaengler, *Antiquarium*, n° 2456; C. Robert, *Thanatos*, pl. 1.

(5) Le numérotage des planches publiées du vivant de M. Dumont ne m'a pas permis de rétablir l'ordre logique et de placer ensemble, comme il conviendrait, tous les vases à reliefs.

(6) Collignon, *op. l.*, n° 629.

(7) Cf. E. Pottier, *op. l.*, p. 11-22.

(8) *Ecclesiaz.*, v. 996, 1032, 1153.

(9) Schol. Plat. *Hipp. min.*, p. 368 C; E. Pottier, *op. l.*, p. 2, 19-20.

(10) *Ibid.*, p. 20-22 et pl. iv.

PLANCHE XXXIII.

Fragments de coupes ornées de reliefs. — Voy. la notice de la pl. XL.

PLANCHE XXXIV.

La barque de Charon. — Ces deux lécythes blancs ont été dessinés dans la collection réunie au Ministère des cultes, à Athènes (1). Cet épisode, sans doute emprunté à un tableau de Polygnote (2), est fréquemment représenté (3) avec des variantes d'attitudes et d'accessoires qui attestent l'ingénieuse adresse des peintres à reproduire sans cesse le même motif sans jamais le calquer servilement (4). On remarquera avec quelle sûreté de goût le peintre a indiqué dans les traits de Charon une certaine rudesse, sans s'écarter du type idéal et ennobli qui marque de son empreinte toutes les œuvres de ce temps (5). J'ai montré que les croyances religieuses des Grecs, relatives à la vie future et au séjour des morts dans les Enfers, n'avaient pas à proprement parler de caractère dogmatique : ce sont des idées plus poétiques encore que mystiques ; leur indécision était un charme de plus pour les anciens. On admettait d'une part que l'ombre vit enfermée dans le tombeau, qu'elle y reçoit les offrandes de ses proches, et l'imagination du peintre nous l'a montrée tout à l'heure assise sur les degrés de la stèle, présidant elle-même aux scènes de regrets et de pieux hommages dont elle est l'objet. Mais, d'autre part, rien n'empêchait de supposer une réunion de toutes les ombres au centre d'un royaume mystérieux et infernal. Hypnos et Thanatos porteront doucement la morte endormie au lieu de la sépulture ; Hermès Psychopompe (6) l'éveillera pour la conduire au nocher Charon qui, à son tour, la transportera de l'autre côté de l'Achéron. Ces trois épisodes de la vie future ne sont même pas liés l'un à l'autre par des liens logiques et indissolubles, tant le rôle de l'imagination reste prépondérant! C'est parfois Charon lui-même qui vient chercher le défunt jusqu'aux pieds de son tombeau (7); l'intermédiaire, Hermès Psychopompe, a été supprimé. Rien ne fait mieux comprendre la liberté des croyances religieuses en Grèce, si éloignées de la netteté précise, de l'autorité impérieuse qui est le caractère des dogmes modernes. La religion n'était là qu'une création de la poésie et de l'art.

(1) Collignon, *op. l.*, n° 632, note *d* et *e*: *Bulletin de correspondance hellénique*, 1877, pl. 1.
(2) Pausanias, X, 31, 5. Cf. E. Pottier, *op. l.*, p. 110-111.
(3) *Ibid.*, p. 34-50; *Arch. Zeitung*, 1885, pl. 2-3 ; *Antike Denkmaeler*, I, pl. 23.
(4) E. Pottier, *op. l.*, p. 108, 121-122.
(5) *Ibid.*, p. 129.
(6) Sur ce genre de représentation, voy. *ibid.*, p. 39-43, pl. 3.
(7) Cf. *ibid.*, p. 49. De nouvelles peintures ont été publiées : *American Journal of Arch.*, II, pl. 12, fig. 2 ; *Antike Denkmaeler*, I, pl. 23.

Planches XXXV-XXXVI.

Le culte du tombeau. — Sur ces deux lécythes blancs (1) le peintre s'est inspiré d'une scène plus réelle. A certaines dates, après le jour de l'ensevelissement, les parents revenaient au tombeau y accomplir les libations et les rites prescrits. On lavait et on parfumait d'huile la stèle qui représente le mort lui-même et qui, dans plusieurs inscriptions, parle en son nom. La période de deuil terminée, c'était encore une coutume familière aux femmes que de venir s'asseoir dans la nécropole, d'y porter à l'absent les offrandes usitées, de s'entretenir avec lui et de le pleurer longuement (2). La rencontre des survivants auprès du tombeau était donc un des épisodes les plus ordinaires de la vie attique: aussi est-ce la scène la plus fréquente de beaucoup sur les peintures des lécythes blancs (3). Il ne faut pas croire que la jeune femme de notre planche xxxv soit nue : comme l'a déjà remarqué M. Collignon en étudiant l'original, le trait qui indiquait les vêtements s'est effacé et il ne reste que la silhouette du corps (4). Ce détail nous indique que les peintres anciens, comme l'ont toujours fait les vrais artistes, construisaient d'abord la charpente nue du personnage, avant de l'habiller. L'éphèbe en armes figure souvent dans cette scène (5) ; on a voulu l'expliquer par le retour du jeune homme qui, arrivant de l'étranger, s'arrête aux portes de la ville et apprend le malheur qui a frappé sa famille en son absence (6). J'hésite à adopter une interprétation qui introduirait une sorte d'incident dramatique et exceptionnel dans la peinture des scènes les plus familières de la vie antique et j'ai d'ailleurs fait observer que le port des armes fait partie du costume officiel de l'éphèbe pendant les funérailles (7).

Planche XXXVII.

Déméter et Coré. — La présence des deux grandes divinités des Mystères n'a rien de surprenant sur un lécythe blanc (8); leur culte les met en relations étroites avec la religion funéraire. Parmi les terres cuites qui remplacent les vases dans les tombes de certaines nécropoles, aucune image n'est plus fréquente que celle de Déméter et de sa fille, sous forme de figurines et de masques (9). La catégorie des lécythes blancs n'est

(1) Le premier est au Musée d'Athènes (Collignon, *op. l.*, n° 672). Je n'ai pas d'indications sur la collection où se trouvait le second.

(2) Cf. E. Pottier, *op. l.*, pp. 52, note 1, 59, 68.

(3) *Ibid.*, p. 51-74; Rayet et Collignon, *op. l.*, pp. 233-237.

(4) Ce détail a été constaté plusieurs fois; E. Pottier, *op. l.*, p. 61.

(5) *Ibid.*, p. 61.

(6) Benndorf, *Gr. und Sicil. Vasenb.*, p. 38.

(7) *Op. l.*, p. 61-63.

(8) Au Musée d'Athènes; Collignon, *op. l.*, n° 679. Haut., 0m, 40.

(9) Cf. E. Pottier et S. Reinach, *Nécropole de Myrina*, pp. 155, 385, 461.

pas, il est vrai, exclusivement consacrée aux peintures funéraires et j'ai donné une liste des représentations qui ne sont pas directement empruntées aux cérémonies ou aux croyances relatives à la mort (1). Mais il faut observer que dans ces scènes mêmes on retrouve, avec quelque attention, un lien qui les rattache au cycle funéraire. Par exemple, le cavalier et la scène de combat (2), les préparatifs dans le gynécée pour la visite au tombeau (3), la mère portant son enfant à Charon (4), sont autant de motifs qui forment la transition entre les sujets purement familiers et les peintures de la mort. Notre lécythe occupe une place dans la même catégorie; l'idée funéraire y apparaît voilée et discrète. Déméter est reconnaissable à son diadème, au sceptre et à la gerbe d'épis qu'elle tient; Coré fait une libation en présence de sa mère et porte la torche allumée, comme on le voit sur un grand nombre de peintures de vases (5). Le style des deux personnages est fort beau; leur maintien et leur dignité solennelle rappellent le célèbre relief d'Éleusis où le jeune Triptolème figure debout entre les deux déesses (6).

PLANCHES XXXVIII-XXXIX.

Réunion de femmes et d'Éros. — Vase à deux anses verticales et élancées, avec un couvercle surmonté d'un élégant bouton (7), dessiné dans une collection particulière d'Athènes. Haut., 0m,45. De nombreux accessoires sont dorés; les lignes rougeâtres de notre gravure indiquent les parties qui, en relief dans l'original et autrefois dorées, ont perdu leur couverte et laissent voir la couleur de l'argile. On peut ainsi se rendre compte que la dorure était appliquée sur ce vase avec une prodigalité presque excessive. L'époque est déjà passée où l'on avivait discrètement la peinture au moyen de quelques points dorés; on se préoccupe avant tout de faire une décoration très riche. Le même excès se remarque dans l'application du blanc qui, jusqu'alors réservé aux parties nues, déborde maintenant sur les draperies mêmes. Ces détails de technique nous permettent de rattacher ce curieux spécimen à la classe des vases attiques à ornements dorés et à retouches blanches (voy. pl. XXI-XXII), en le plaçant à une époque plus voisine de la décadence, vers le milieu ou la fin du IVe siècle. La forme même, tout à

(1) *Étude sur les lécythes*, p. 5, note 1. Cette liste peut facilement être accrue; par ex., voy. de Luynes, *Description de vases*, pl. 17; F. Lenormant, *Collection Raifé*, n° 1381; de Witte, *Antiq. de l'Hôtel Lambert*, nos 89-92; Mélida, *Sobre los vasos griegos*, Madrid, p. 45, etc.

(2) E. Pottier, *Monuments grecs*, 1882-84, p. 13, pl. 3.

(3) Furtwaengler, *Collection Sabouroff*, pl. 60, 1.

(4) Furtwaengler, *Antiquarium*, n° 2447; comparez *Antike Denkmäler*, I, pl. 23, n° 3.

(5) Voy. *Élite des Mon. céramogr.*, III, pl. 37-62; *C. Rendu de S.-Pétersb.*, p. 1862, pl. 2 et 3, etc.

(6) *Monumenti dell' Inst.*, VI, pl. 45.

(7) Le nom antique de ce vase n'est pas connu. Pour la forme, voy. Collignon, *op. l.*, pl. II, n° 50; Furtwaengler, *Antiquarium*, pl. VII, n° 304. On l'a appelé *stamnos apulien* (de Witte, *Élite céramogr.*, IV, p. 169, pl. 36) et *kélébé* (Collignon, *op. l.*, n° 506).

fait analogue à celle de certains produits italo-grecs (1), vient à l'appui de cette opinion. Si rares que soient les exemplaires de ce genre trouvés en Grèce même (2), ils n'en constituent pas moins un problème encore non résolu : c'est de savoir si les formes et les procédés techniques qu'on regarde ordinairement comme caractéristiques pour les produits des fabriques italiotes ne se retrouvent pas identiques sur les vases de la Grèce propre? Par suite, on peut se demander si nous avons le droit d'établir une démarcation aussi tranchée qu'on le fait entre les vases de fabrication purement grecque et ceux des groupes dits apulien, campanien, lucanien (3). En somme, tous les éléments du style et de la technique dits *de décadence* se retrouvent sur des vases provenant de Grèce (voy. la notice de la pl. XIV).

Le sujet est emprunté aux scènes de jeunesse et d'amour, si fréquentes dans les peintures du temps : de jeunes Éros folâtrent avec des femmes demi-nues. En l'absence d'inscriptions, il serait téméraire de dire si nous avons sous les yeux une toilette d'Aphrodite ou simplement une poétique image du gynécée grec (4). Je ne saurais pas non plus expliquer avec certitude l'objet que tient sur ses genoux la femme placée au centre. Il rappelle le trépied que Peitho orne de feuillages en présence d'Aphrodite dans une jolie peinture attique (5) ; mais il a encore plus d'analogie avec une sorte de corbeille en jonc que la déesse et Éros sont en train de tresser, sur un loutrophore attique à ornements dorés (6). La ceinture à longues franges dorées que porte une des jeunes filles est un détail du costume féminin assez rare et qui mérite d'être noté (7).

Planche XL.

Coupes à reliefs de Mégare. — Tous les vases ou fragments de vases à reliefs, qui figurent dans les planches XXX, XXXI, XXXIII et XL, ont été dessinés à Athènes, au Musée de

(1) Voy. par ex. Stackelberg, *Graeber der Hell.*, pl. 43; de Witte, *l. c.*; Furtwaengler, *Antiquarium*, n°s 3386-3394, etc. A l'époque de décadence, la forme se complique de plus en plus; le bouton du couvercle devient lui-même un petit vase semblable au grand; cf. Furtwaengler, *op. l.*, pl. VII, n° 311.

(2) Collignon, *op. l.*, n° 506. Les mêmes vases sont plus fréquents en Crimée; *C. Rendu de S.-Pétersbourg*, p. 1863, pl. 1; *Antiquités du Bosphore*, pl. 49, 52.

(3) Cf. Rayet et Collignon, *Céramique grecque*, pp. 295-322; Genick et Furtwaengler, *Griech. Keramik*, p. 15.

(4) Cf. comme analogues *Élite céramogr.*, IV, pl. 32, 33, 33 A et B, 62, etc.; Stackelberg, *op. l.*, pl. 27, 29, 30, 31; *C. Rendu de S.-Pétersb.*, p. 1860, pl. 1; 1861, pl. 1; 1863, pl. 1; *Antiquités du Bosphore*, pl. 49, 52, 62; Collignon, *Catalogue*, n°s 471, 486, 496, 508-511, 528, 576, etc.

(5) Stackelberg, *op. l.*, pl. 29, p. 25. O. Jahn et Wieseler ont expliqué le trépied comme une cage dans laquelle on veut renfermer Éros; cf. Wieseler, *Denkmäler der alten Kunst*, II, pl. 27, n° 296 D.

(6) Stackelberg, *op. l.*, pl. 30, p. 26.

(7) Il a été signalé par M. F. Studniczka, *Die altgriech. Tracht*, p. 123, note 88.

la Société archéologique (1), au Musée du Ministère des Cultes et dans des collections particulières. Ceux dont on a pu noter la provenance ont été trouvés à Mégare; c'est ce qui a fait donner le nom de la ville à cette catégorie (2). Depuis on a recueilli des coupes du même genre sur différents points de la Grèce, en particulier à Tanagre, en Béotie (3), et rien n'est moins certain que le lieu d'origine de cette fabrication (4). Ce qui reste démontré, après les observations de M. Dumont et les publications de M. Benndorf (5), c'est que la Grèce propre a connu la technique des vases à reliefs, bien avant que les fameuses poteries romaines à glaçure rouge eussent fait leur apparition. Les ateliers romains, comme ceux d'Arezzo, n'ont fait que développer et perfectionner une industrie d'origine grecque (6). Celle-ci est née probablement vers le IIIe siècle, quand la peinture des vases entre dans la voie d'une décadence définitive et que les industriels essaient de ramener à eux le goût du public par de nouveaux produits; alors même ils ne font que reprendre une technique fort ancienne, florissante en Grèce et en Italie dès le VIIe et le VIe siècle, et qui, tout impuissante qu'elle était à lutter contre la vogue des vases peints, avait continué à vivre d'une façon latente pendant le Ve et le IVe siècle (7). Leur succès fut grand, car le procédé était économique et facile. La vaisselle de métal surtout, avec ses *emblemata*, offrait une mine épuisable de sujets à mouler et à transporter sur les vases d'argile (8). Aussi nous voyons les produits de cette industrie nouvelle se propager avec rapidité en Italie, dans les Iles, à Alexandrie, sur la côte d'Asie, en Crimée, sur presque tous les points du monde ancien. Les différents noms et subdivisions qu'on a proposés (9), vases étrusco-campaniens et vases de Cumes, poteries de Calès, coupes de Mégare, vases samiens et poterie d'Arezzo, poterie gallo-romaine, etc., attestent la grande extension et la longévité de cette technique, qui supplante la fabrication des vases peints et se prolonge fort tard sous l'empire romain.

Les coupes de Mégare appartiennent à la catégorie la plus ancienne et purement hellénique qu'on place au IIIe siècle. Quelques exemplaires portent des noms de potiers grecs, Asklépiadès, Dionysos, Hérakleidès, etc. (10). Leur forme les a fait assimiler au

(1) Collignon, *op. l.*, n° 776.

(2) Dumont, *Peint. céramiq.*, p. 50 (article publié dans les *Mélanges archéologiques* du tome second).

(3) Collignon, *op. l.*, n° 777; Koumanoudis, Ἐφημ. ἀρχ., 1884, p. 59, pl. 5.

(4) M. Benndorf, *op. l.*, p. 117, penserait plutôt à l'Attique qu'à la Mégaride. Cf. Rayet et Collignon, *Céramique grecque*, p. 352, 354.

(5) *Ibid.*, pl. 56-61, p. 109 et suiv. Cf. Rayet et Collignon, *op. l.*, p. 340, 344, 352.

(6) Rayet et Collignon, *op. l.*, p. 354 et suiv.

(7) Je compte publier sur ce sujet un article dans les *Monuments grecs*, 1885-88, en rassemblant les monuments céramiques qui attestent la persistance de la technique à reliefs en Grèce depuis l'époque archaïque. Cf. Rayet et Collignon, *op. l.*, p. 340-341.

(8) Cf. Benndorf, *op. l.*, p. 109, notes 542 et 543; Rayet et Collignon, *op. l.*, p. 346.

(9) Rayet et Collignon, p. 339-359.

(10) *Ibid.*, p. 353.

vase à boire des Mégariens, appelé γυάλη (1). Comme on le voit sur nos planches (2), les sujets de ces reliefs sont empruntés aux mythes de la Grèce. Les motifs de prédilection sont ceux qu'on retrouve, à la même époque, dans les monuments de l'art alexandrin : Éros joueurs et musiciens, Tritons et Néréides, scènes de chasse et de guerre, Athéné Promachos, Dionysos accompagné de la panthère, boucs dressés de chaque côté du canthare dionysiaque, ceps de vigne, gracieux festons de feuillages, etc. On constate la répétition des mêmes moules appliqués à des scènes différentes (3); aussi le lien qui unit les figures entre elles est-il fort ténu et ne doit-on y voir la plupart du temps qu'un ensemble décoratif.

(1) Benndorf, *op. l.*, p. 118; Athénée, XI, p. 467 C.

(2) Voici l'indication des reproductions qui ont été faites ailleurs des mêmes poteries. Dans notre pl. XXX, le n° 4 = Benndorf, *op. l.*, pl. 59, n° 1 *a*. Dans la pl. XXXI, le n° 3 = Benndorf, pl. 61, n° 6. Dans la pl. XXXIII, le n° 6 = Benndorf, pl. 61, n° 3. Dans la pl. XL, le n° 1 = Benndorf, pl. 59, n° 3; Rayet et Collignon, *op. l.*, p. 339, fig. 128; le n° 2 = Benndorf, pl. 61, n° 2; le n° 3 = Benndorf, pl. 61, n° 1.

(3) Comparez les motifs d'Athéné et de la Néréide à queue de poisson sur la pl. XXX, n° 6, et sur la pl. XL, n°s 1, 2; celui du bouc dressé sur la pl. XXXI, n° 4, et sur la pl. XL, n°s 2 et 3.



ADDITIONS ET CORRECTIONS

Page 3, note 2. Sur les ruines d'Hissarlik et les poteries de cette époque, voy. un article de M. Sayce, *Journal of hell. studies*, 1883, pp. 145 et suiv.

Page 4, ligne 12, note 2. M. Schliemann maintient son opinion sur le caractère très primitif des objets trouvés dans cette couche (*Ilios*, traduct. Egger, 1885, p. 531).

Page 9, figure 21 et page 10, ligne 14. C'est par erreur que l'auteur a fait figurer parmi les vases primitifs d'Hissarlik ce fragment peint. Il a été trouvé dans les couches supérieures avec d'autres fragments d'époque purement grecque (*Ilios*, p. 802; cf. Rayet et Collignon, *Céramique grecque*, 1888, p. 6, note 1).

Page 17, ligne 18. On a trouvé des vases du type d'Hissarlik dans les Cyclades (*Journal of hell. stud.*, 1884, p. 42-59).

Page 19. Voy. aussi l'exemplaire de Santorin publié par M. Lenormant, *Arch. Anzeiger*, 1866, p. 258, pl. A.

Page 40, ligne 21. Lisez : que le sol de Santorin seul peut fournir.

Page 47, note 1. Une publication complète des *Mykenische Vasen*, par MM. Furtwaengler et Loeschcke, a paru en 1886. Voy. aussi Winter, *Mittheilungen in Athen*, 1887, pp. 228, 230.

Page 54, en bas. Ajoutez les épées de Mycènes qui n'avaient pas encore été nettoyées au moment où écrivait l'auteur; Milchhœfer, *Die Anfänge der Kunst*, 1883, p. 145; Perrot, *Bull. de corr. hellén.*, 1886, p. 341, pl. 1-3 ; Helbig, *Das homerische Epos*, 1884, p. 232.

Page 55, ligne 5. Sur cet anneau, cf. Milchhœfer, *op. l.*, p. 35; S. Reinach, *Esquisses archéologiques*, 1888, pp. 122-123.

Page 58, à la fin. Sur le caractère général de la civilisation mycénienne, cf. Milchhœfer, *op. l.*, pp. 5-38, et l'analyse de S. Reinach, *Esquisses archéologiques*, pp. 114 et suiv.; Kœhler, *Mittheilungen des deut. Inst. in Athen*, III, p. 8 ; Duemmler, *ibid.*, XI, p. 36-46; Duemmler et Studniczka, *ibid.*, XII, p. 1; Paton, *Journal of hell. stud.*, 1887, p. 69 et suiv.

Pages 64-66. Sur les vases de Crète, cf. Fabricius, *Mittheilungen in Athen*, XI, p. 135.

Page 66, à la fin. Rapprochez des antiquités de Spata les objets trouvés dans les tombeaux de Menidi et de Dimini; *Das Kuppelgrab bei Menidi*, 1880; Lolling et Wolters, *Mittheilungen in Athen*, XI, p. 435; XII, p. 136.

Page 75, en bas. M. Schliemann considère la date attribuée à Hissarlik comme trop reculée (*Tyrinthe*, 1885, p. 105). M. Helbig admet une date antérieure au xive siècle (*op. l.*, p. 37). M. Sayce (*Journal of hell. stud.*, 1883, p. 145 et suiv.) critique aussi la chronologie adoptée par M. Dumont.

Page 79, ligne 18. Le trésor d'Orchomène a été fouillé depuis par M. Schliemann (*Orchomenos*, 1881).

Page 92, ligne 1. Sur l'origine asiatique et phénicienne du style géométrique, cf. Helbig, *op. l.*, p. 279; E. Meyer, *Geschichte des Alterthums*, 1884, p. 245; Schliemann, *Tyrinthe*, p. 83; Perrot et Chipiez, *Histoire de l'Art*, IV, p. 456; Paton, *Journal of hell. studies*, 1887, p. 69; Winter, *Mittheilungen in Athen*, 1887, p. 223 et suiv. MM. Furtwaengler et Loeschcke (*Ibid.*, p. 17) attribuent l'origine du style géométrique à l'imitation des matières textiles. Sur les vases de style géométrique en Italie, cf. Winter, *ibid.*, pp. 240-242.

Page 92, note 2. Sur l'analogie des vases d'Amérique avec ceux de Chypre, cf. de Longpérier, *Œuvres*, VI, p. 333.

Page 93. Avant le chapitre VIII il faut placer les poteries de Tyrinthe qui n'étaient pas encore découvertes et qui représentent le premier degré du style développé ensuite par le type du Dipylon et celui de Phalère; cf. Schliemann, *Tyrinthe*, fig. 18, 20, pl. 14 à 22.

Page 93, note 3. Sur les anciens vases d'Athènes, dits du Dipylon et de Phalère, cf. Kroker, *Jahrbuch des deut. Inst.*, 1886, p. 95; Bœhlau, *ibid.*, 1887, p. 33, pl. 3 à 5; Furtwaengler, *Collection Sabouroff*, pl. 47, 2.

Page 96, ligne 20. M. Helbig place la fabrique originaire de ces vases dans les îles ou sur la côte d'Asie (*op. l.*, p. 54-55). M. Kroker (*op. l.*, p. 112) admet la même origine, avec importation et développement de ce style à Athènes même. Il propose comme date le début du viie siècle (p. 113). Cf. aussi Winter, *Mittheilungen in Athen*, 1887, p. 229, note 2.

Page 98, ligne 10. Pour l'étude des vaisseaux sur les vases du Dipylon, cf. Kroker, *op. l.*, p. 113; Cartault, *Monuments grecs*, 1882-84, p. 43, pl. 4.

Page 100, ligne 17. M. Helbig (*op. l.*, p. 26) voit dans le type de la femme nue une imitation des modèles égyptiens et assyriens. M. Kroker (*op. l.*, p. 101-106) écarte l'influence asiatique et admet l'imitation des types égyptiens. Cf. aussi les fragments de Tyrinthe (Schliemann, fig. 18, pl. 16, 17) et la cruche d'Analatos (Bœhlau, *op. l.*, pl. 3). Comparez la construction géométrique des personnages avec les figures d'un cylindre asiatique publié par M. Furtwaengler, *Arch. Zeitung*, 1885, p. 142.

Page 101. Sur le type de Phalère, voy. le catalogue dressé par M. Bœhlau, *op. l.*, p. 44 et suiv.

Page 104, note 1, ligne 10. Lisez : chap. xiv. — Ligne 3. De récentes fouilles faites à Thèbes ont mis au jour une quantité considérable de vases du style géométrique et du style du Dipylon, dont le Louvre a acquis plusieurs exemplaires. M. Bœhlau prépare pour le *Jahrbuch des deut. Inst.* un travail d'ensemble sur cette catégorie béotienne.

Page 107, ligne 17. Lisez : tome III de l'*Histoire de l'Art*, p. 835, fig. 603.

Page 110, note 1. Rapprochez du manteau d'Alkiménès les fragments d'étoffe d'époque grecque, trouvés en Crimée (*C. Rendu de Saint-Pétersb.* p. 1878, pl. 3-6); cf. aussi de Ronchaud, *la Tapisserie dans l'antiquité,* pp. 23 et suiv.

Page 111, note 1, ligne 10. Sur les monuments récemments découverts en Perse, voy. Dieulafoy, *Revue archéologique*, 1885, p. 48, pl. 19 à 21 ; 1887, pl. 1 et 2; E. Pottier, *Gazette des Beaux-Arts*, novembre 1886, p. 353.

Page 117, ligne 11. Lisez : *Histoire de l'Art,* II, p. 741, fig. 405.

Page 119, ligne 4. Lisez : assis sous un dais.

Page 120, ligne 31. Lisez : dieu assyrien, ailé.

Page 141, note 1. Lisez : *Bull. de corr. hellén.,* 1879, pl. 4-5. Ces bijoux sont actuellement au Louvre.

Pages 143 et suivantes. Sur la comparaison à faire entre les monuments et les descriptions homériques, M. Helbig a écrit un remarquable ouvrage : *Das homerische Epos*, 1884 ; 2e édition en 1887.

Page 151, ligne 8. M. Helbig, *op. l.*, p. 166-168, explique aussi ces spirales par l'usage des κάλυκες.

Page 155, note 1. Sur le δέπας et la coupe de Nestor, voy. les explications de M. Helbig, *op. l.,* p. 272-276, et l'article *Dépas* du *Dictionnaire des antiq. grecques et rom.* de M. Saglio.

Page 156, note 2. Sur les épées de Mycènes, voy. l'addition à la p. 54.

Page 161, note 1. Pour l'histoire de Rhodes et ses rapports avec le monde oriental, cf. Heuzey, *Catalogue des figurines de terre cuite*, p. 204-212.

Page 163, ligne 11. Le Musée de Berlin a acquis une série importante de ces vases; cf. Furtwaengler, *Jahrbuch des deut. Inst.,* 1886, p. 133-156.

Page 163, ligne 7 de la note. Une brève relation des fouilles de Salzmann a été publiée dans le *Bulletin archéologique du Musée Parent*, 1re livraison.

Page 166, note 2, ligne 7. Lisez : p. 7, 9, 11, 37.

Page 168, ligne 6. Sur l'emploi des traits incisés qui s'introduit dans la céramique rhodienne et qui permet d'y établir deux classes distinctes, cf. C. Smith, *Journal of hell. studies*, 1885, pp. 183 et suiv.

Page 169, note 4. Comparez aussi les fragments trouvés à Clazomène, *Journal of hell. stud.*, 1883, p. 15. Sur le vase de Myrina, cf. E. Pottier et S. Reinach, *Nécropole de Myrina,* p. 499-505, pl. 51. Sur la date à attribuer au vase de M. Ramsay, voy. les doutes émis, *ibid.*, p. 503, note 1.

Page 177, en bas. Lisez : un certain nombre de pierres gravées.

Page 184, ligne 18. Lisez : les animaux à deux corps.

Page 187, note 2. Le Musée du Louvre possède un fragment archaïque de style très fin, en terre rougeâtre et épaisse, analogue aux jarres et aux plats étrusques, qui provient de Grèce et qui est décoré de deux figures en relief de femmes drapées, le bras gauche levé. Je le publierai dans les *Monuments grecs* avec un article sur la céramique de ce genre. On vient de trouver sur l'Acropole d'Athènes un fragment de grand vase à reliefs qui représentent un guerrier montant dans un char conduit par un aurige. Comparez les vases à reliefs trouvés en Crète; Fabricius, *Mittheilungen in Athen*, 1886. p. 144-149.

Page 187, note 3. Sur les procédés employés pour obtenir la teinte noire des vases. cf. Schliemann, *Ilios*, traduct. Egger, p. 271-272.

Page 188, note 1. Sur la date relativement récente de quelques exemplaires, voy. Dressel, *Annali dell' Inst.*, 1884, p. 235-236.

Page 190, note 6. Sur l'origine asiatique des Étrusques, voy. le bas-relief avec inscription étrusque trouvé à Lemnos; Cousin et Durrbach, *Bull. de corr. hellén.*, 1886. p. 1 et 5.

Page 191, note 2. Pour l'influence égyptienne, voy. le curieux vase de Polledrara, au British Museum (Micali, *Monumenti inediti*, 1844, pl. 4).

Page 192, ligne 5. Voy. les vases trouvés à Vetulonia avec des objets phéniciens et carthaginois; Helbig, *Bullettino dell' Inst. germ.*, 1886, p. 135-137. — Ligne 9. Voy. aussi un article de M. F. Lenormant, *Gazette archéologique*, 1881-82, p. 198-199.

Page 195, note 1. Les fouilles de Naucratis ont fait connaître un assez grand nombre de spécimens de cette poterie émaillée et montrent que les Grecs l'ont empruntée à l'Égypte; cf. Perrot, *Journal des savants*, 1887, p. 238-239.

Page 198, note 1. Ajoutez : Duemmler, *Mittheilungen in Athen*, 1886, p. 209; Rossbach, *ibid.*, p. 325; Winter, *ibid.*, 1887. pp. 234-240; Ohnefalsch-Richter, *Jahrbuch des d. Inst.*, 1886, p. 79; S. Reinach, *Revue archéologique*, décembre 1886, août 1886, février 1887; Holwerda, *Die alten Kyprier in Kunst und Kultus*, 1885.

Page 204, ligne 14. Sur la ressemblance avec le type d'Hissarlik, cf. Duemmler. *l. c.*, qui attribue (p. 212) aux plus anciens produits de Chypre une antiquité au moins égale aux produits de la Troade.

Page 204, ligne 20. Pour la comparaison des poteries de Chypre avec celles des Cyclades, cf. Duemmler, *op. l.*, p. 15 et suiv.; avec les poteries cariennes, cf. Paton, *Journal of hell. stud.*, 1887, pp. 69 et suiv.; Winter, *Mittheilungen in Athen*, 1887. pp. 223-244, pl. 6.

Page 207, en bas. Lisez : jusqu'au IVe et au IIIe siècle.

Page 207, note 2. L'usage des cercles placés verticalement sur la panse est constaté aussi à Rhodes; *Jahrbuch d. d. Inst.*, 1886, p. 136, 137, n°s 2949, 2996.

Page 207, note 4. Le Musée du Louvre a acquis récemment deux vases chypriotes de ce genre qui seront publiés par M. Heuzey dans la *Gazette archéologique*.

Page 213. Voy. une nouvelle amphore de Milo publiée par M. Bœhlau, *Jahrbuch d. d. Inst.*, 1887, p. 211, pl. 12.

Page 218, note 3, ligne 12. Cette amphore a été publiée dans le *Jahrbuch des deut. Inst.*, 1887, pl. 5.

Page 219, ligne 7 de la note. Ce petit vase est reproduit, *ibid.*, p. 52, n° 12.

Page 220, ligne 3. Lisez : ΜΕΝΕΛΑΜ.

Page 224, en bas. Lisez : un enfant nu, sans nom, qui doit être le jeune Alcméon.

Page 225, ligne 1. Lisez : et porte dans ses bras le petit Amphilochos.

Page 229, note 5. Ajoutez : Klein, *Arch. epigr. Mittheilungen aus Œsterreich*, 1885, p. 145 et suiv.

Page 232, ligne 25. M. Heydemann (*Rheinisches Museum*, 1881, p. 617) pense qu'Orion est pour Arion, nom de cheval homérique (*Iliade*, XXIII, 346).

Page 234, n° 4. Pour la signature de Timonidas, cf. Klein, *Meistersignaturen*, p. 129. On a trouvé une plaquette de terre cuite corinthienne, portant la représentation d'un chasseur et de son chien, avec la signature du même artiste; Collignon, *Monuments grecs*, 1882-84, p. 31; *Antike Denkmaeler des Inst.*, I, pl. 8, n° 13.

Page 236, n° 8. L'authenticité de ce vase a été contestée par M. Kluegmann, *Bullettino dell' Inst.*, 1876, p. 116.

Page 237, ligne 2. Ajoutez comme exemplaire corinthien avec inscriptions : *Éphéméris archéologique*, 1885, p. 255, pl. 7.

Page 242, note 1, ligne 2. Lisez : *Monuments grecs*, 1882-84, p. 23-32. Ajoutez : *Antike Denkmaeler des Inst.*, I, pl. 7 et 8.

Page 244, ligne 18. Lisez : (fin du VIIe siècle).

Page 258. Ajoutez un lécythe du Musée d'Athènes (Collignon, *Catalogue*, n° 249) avec inscription corinthienne gravée.

Page 267, n° 1. M. Studniczka rapporte le vase de Busiris et ceux de la même catégorie à une fabrique grecque installée sur la côte africaine et reproduisant avec exactitude les costumes de l'Égypte (*Éphéméris archéologique*, 1886, p. 127-128).

Pages 269-274. M. Duemmler, qui ne paraît pas connaître l'ouvrage de M. Dumont, a reconnu aussi que ces vases forment un groupe distinct; sa liste comprend 25 spécimens. Il n'adopte pas l'hypothèse d'une fabrique installée en Italie (*Bullettino dell' Instituto germanico*, 1887, p. 171-192, pl. 8 et 9).

Page 281, note 2, ligne 18. M. Duemmler (*l. c.*, p. 177, note 1) range cette amphore parmi les vases attiques archaïques.

Page 281, note 2, ligne 25. M. Duemmler (*l. c.*, p. 174, n° X) range cette amphore de Londres parmi les vases étudiés dans nos p. 269-274.

Page 292, en bas. Pour les poteries trouvées à Rhodes par M. Biliotti, voy. la liste des acquisitions du Musée de Berlin, *Jahrbuch des d. Inst.*, 1886, p. 133-154.

Page 295, note 4. Ajoutez : Baumeister, *Denkmäler des kl. Altert.,* p. 1664, n° 1729; Rayet et Collignon, *Céramique grecque,* 1888, pp. 82-83, fig. 43.

Page 299, n° 13 et p. 303, n° 26. Une note de M. Loeschcke (*Jahrbuch d. d. Inst.,* 1887, p. 277, note 5) m'avertit que j'ai fait erreur en cataloguant sous deux numéros le même monument. D'après les indications de M. Loeschcke, on peut remplacer un de ces numéros par une coupe du Musée de Copenhague représentant un sphinx; cf. le n° 16.

Page 303, note 2, ligne 2. Lisez : *Gazette archéologique*, 1887, pl. 14, n° 1.

Page 312. M. Studniczka s'est assuré, après une nouvelle revision de la coupe, que le centre était occupé par une grande figure drapée, tenant à la main une branche de silphium, et, dans le travail qu'il prépare sur ce sujet, il doit signaler cette représentation comme une nouvelle preuve à l'appui de la théorie de M. Puchstein sur l'origine cyrénéenne de ces vases. M. Loeschcke, *l. c.*, explique les petites figures ailées, éparses dans le champ, comme des εἴδωλα. Ajoutez deux vases publiés en couleur par M. E. Gardner, *Journal of hell. studies*, 1887, pl. 79.

Page 313, note 3. Sur les fouilles de Defenneh, cf. *Classical Review,* 1887, p. 316.

Pages 314-338. D'après la note placée à la page 357, au sujet de la nouvelle chronologie basée sur les découvertes récentes de l'Acropole, les dates proposées dans ce chapitre doivent être modifiées ainsi qu'il suit : Page 314, ligne 2 : au VIe siècle. — Ligne 4 : de la seconde moitié du VIe et de la première moitié du Ve siècle. — Ligne 15 : du milieu du VIe siècle. — Page 316, ligne 1 : au VIe siècle. — Page 322, ligne 2 : du VIe siècle. — Page 328, ligne 7 : dans la première moitié du VIe siècle. Supprimez la ligne 15. — Page 334, ligne 33 : au VIe siècle. — Page 338, lignes 1 et 2 : au VIe siècle. Ligne 14 : dans la seconde moitié du VIe siècle et dans la première moitié du Ve.

Page 323, note 1. Un fragment de plaque attique, trouvé sur l'Acropole, offre la même technique que les plaques corinthiennes (*Éphéméris archéologique,* 1886, pl. 8, n° 1).

Page 323, note 2. M. Benndorf a complété ses indications sur la plaque du Louvre dans les *Nachträge* de son ouvrage, p. 121.

Page 325, note 3. M. Arndt (*Studien zur Vasenkunde,* p. 3) dit qu'on a voulu lire aussi : Ἀριστόνοθος.

Page 325, note 6. Comparez avec ce vase une intéressante peinture publiée par M. Loeschcke (*Jahrbuch d. d. Inst.,* 1887, p. 275; *Antike Denkmäler,* I, pl. 22); elle représente Apollon et Artémis tuant les enfants de Niobé en présence de leur mère. A propos de la correction que j'ai proposée, j'ajouterai qu'on doit plutôt expliquer comme Gè, et non Latone, la peinture du cratère du Louvre (*Annali*, 1856, pl. 11), où l'on voit à côté de Tityos une femme dont le sein droit est percé de trois flèches : la

mère du géant, s'interposant entre lui et Apollon, a reçu les traits qui lui étaient destinés et s'enfuit; le dieu, voyant ses flèches inutiles, s'élance l'épée à la main sur son ennemi.

Page 329, ligne 23. M. Heydemann (*Rheinisches Museum*, 1881, p. 465) lit [Kl]ymen[os], épithète d'Hadès.

Page 329, note 2. Lisez : 1886, p. 90.

Page 334, ligne 21. Il faut tenir compte d'une troisième cause : la condition des peintres de vases qui sont souvent illettrés. Plusieurs ne savent même pas écrire leur propre nom.

Page 337, note 2, ligne 2. Lisez : Roscher.

Page 380, note 5. Hercule chez Busiris. L'hydrie de Canino est actuellement au Louvre. Figures rouges de style sévère. Le type des personnages est complètement hellénisé.

TABLE DES MATIÈRES

TABLE DES VIGNETTES

TABLE DES PLANCHES

TABLE ANALYTIQUE

(Les chiffres marqués d'un astérisque indiquent que le mot est désigné par une inscription.)

A

B

C

F

I

J

K

L

M

N

U

V

Paris. — Typographie de Firmin-Didot et Cie, imprimeurs de l'Institut, rue Jacob, 56. — 21391





VASES DE SANTORIN

Firmin Didot et Cie Éditeurs

Imp. Ch. Chardon



min Didot et C[ie] Editeurs

Imp Ch Chardon aîné



VASES D'IALYSOS

Firmin Didot et Cie Éditeurs

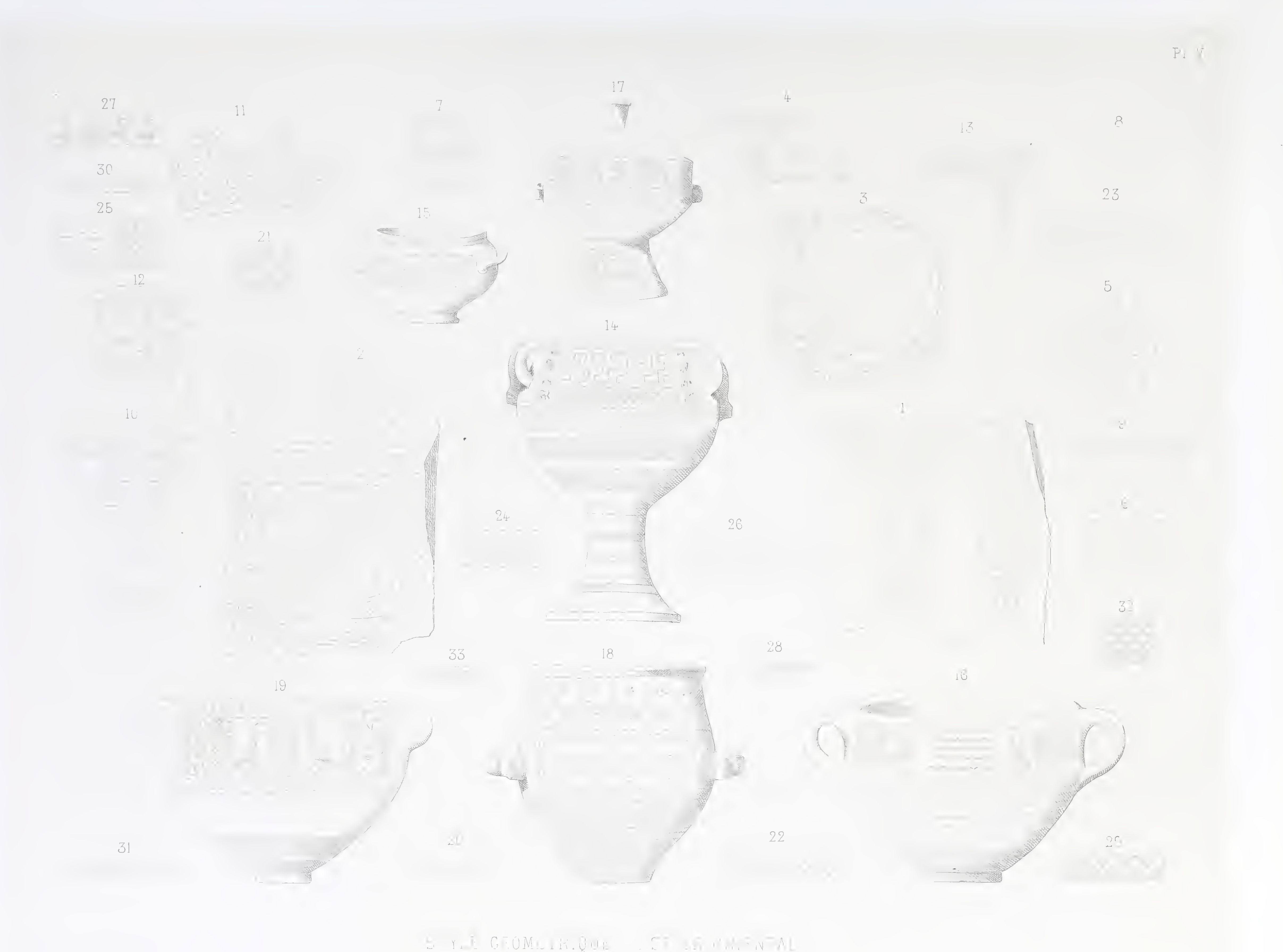
Pl IV

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36

MYCÈNES

Firmin Didot et Cie Éditeurs

Imp. Ch. Chardon



STYLE GÉOMÉTRIQUE — STYLE ORNEMENTAL

Firmin Didot et Cie Éditeurs
Imp. Ch. Chardon

ΝΙΚ Π Σ ΚΑΛΛ Σ

FIGURES ROUGES

Firmin Didot et Cie Éditeurs

Imp. Ch. Chardon





Imp F. Didot & Cie Paris

ALABASTRON A FIGURES ROUGES



VASE [illegible]

Firmin Didot et Cie Éditeurs



PYXIS A FIGURES ROUGES.

Firmin Didot et Cie Éditeurs

Imp. Ch. Chardon

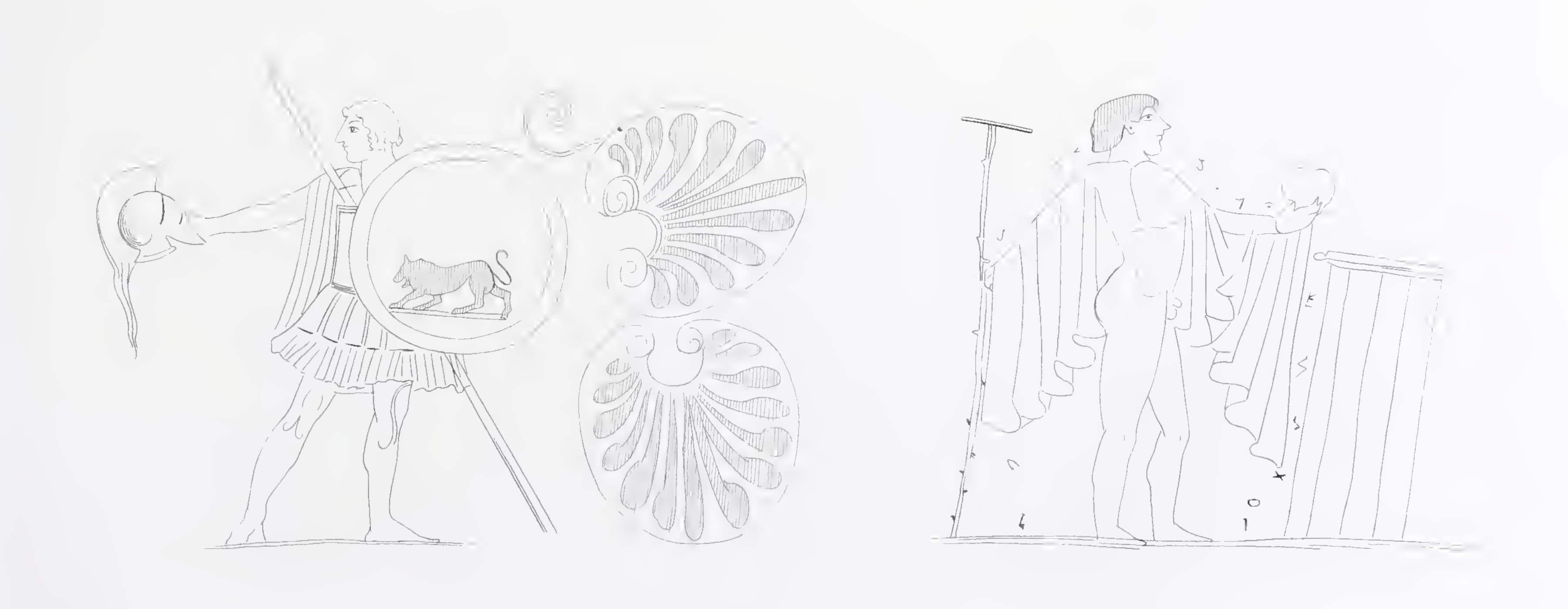


PLAT A FIGURES ROUGES

Firmin Didot et Cie Editeurs

Imp. Ch. Chardon





VASES A FOND BLANC STYLE DE LOCRES

Firmin Didot et Cie Editeurs

Imp. Ch. Chardon



VASE ATHENIEN

Firmin Didot et Cie Editeurs
Imp. Ch. Chardon

VASE DE BEOTIE

Firmin Didot et Cie Editeurs

Imp. Ch. Chardon

[illegible]

… Pulot et Cie Editeurs

Imp. Ch. Chardon

VASE DE BÉOTIE

Firmin Didot et Cie Éditeurs

Imp. Ch. Chardon

Pl. XVII



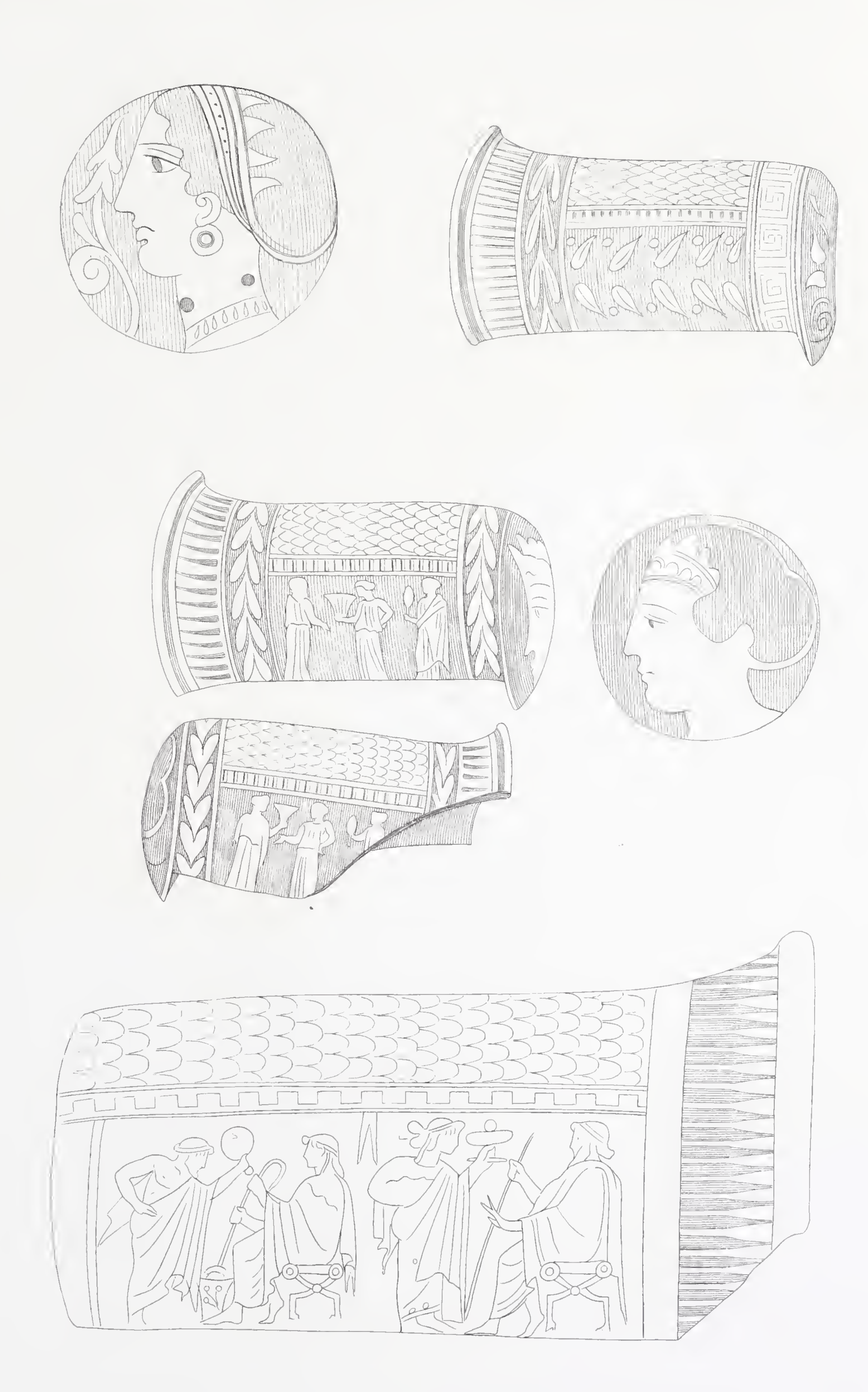
Firmin Didot et Cie Éditeurs

Pl. XVII

VASE DE [illegible]

[illegible] Didot et Cie Éditeurs

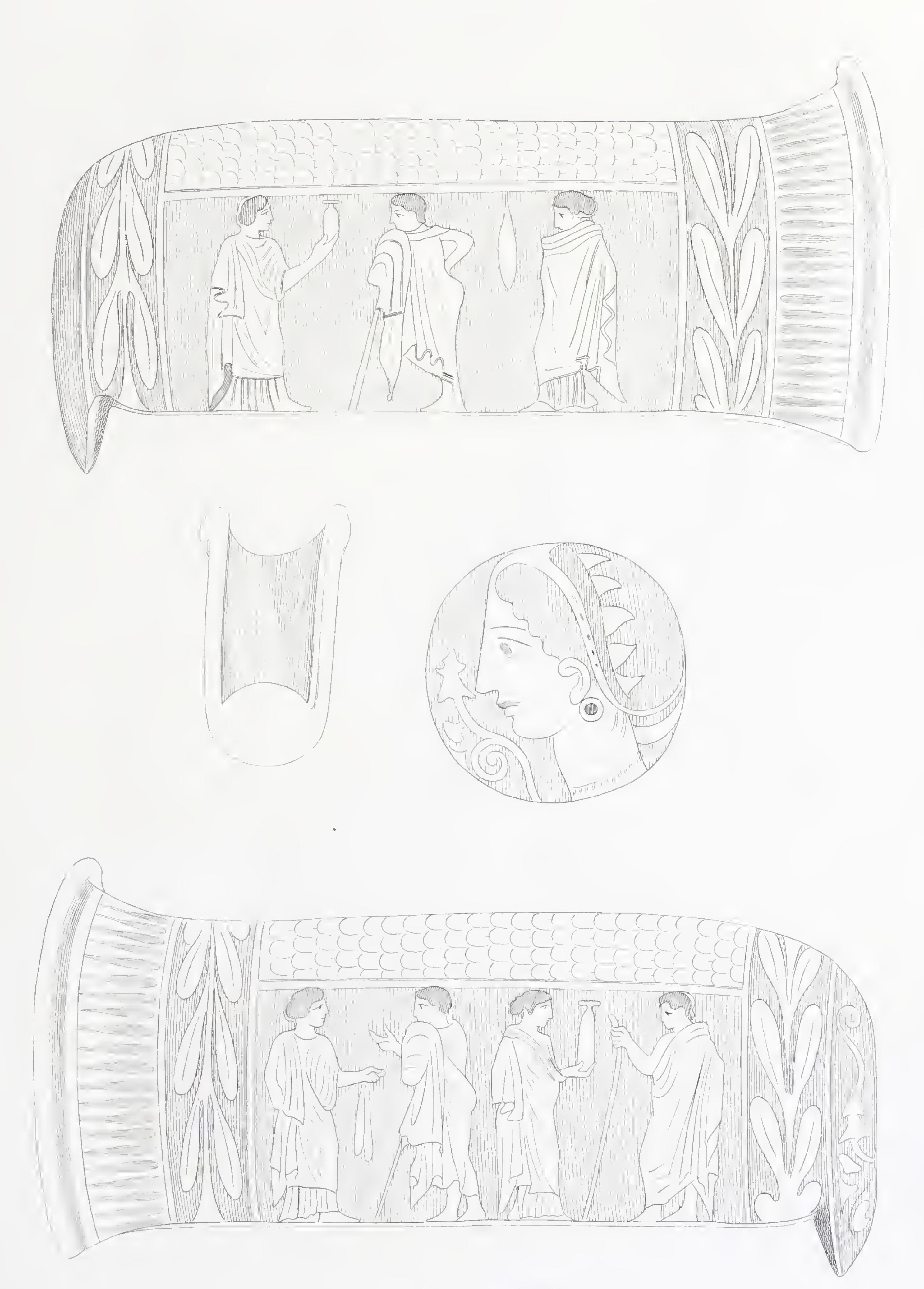
Imp. Ch. Chardon



IMBREX A FIGURES ROUGES ET A FIGURES NOIRES

Firmin Didot et Cie Éditeurs

Imp. Ch. Chardon



IMBREX A FIGURES ROUGES

Firmin Didot et Cie Editeurs *Imp. Ch. Chardon*















VASES A FIGURES ROUGES

Firmin Didot et Cie Editeurs

Imp. Ch. Chardon

VASE A FOND BLANC STYLE DE LOCRES

Firmin Didot et Cie Editeurs Imp Chardon & Sormani

VASE ATTIQUE A FOND BLANC

Firmin Didot et Cie Éditeurs

Imp. Chardon & Sormani



VASE D'ATHÈNES À FOND BLANC.



VASE ATHÉNIEN







COUPES A RELIEFS DE MÉGARE.

Firmin Didot et Cie Editeurs.

Imp. Chardon & S^r



COUPES A RELIEFS DE MEGARE

Firmin Didot et Cie Editeurs.

Imp Chardon & Sormani.



Imp F Didot et Cie Paris

VASE A FOND BLANC.

Pl. XXXIII.



Firmin Didot et Cie Éditeurs

COUPES DE MÉGARE

Imp. Ch. Chardon





Imp. Eudes et Chassepot Paris

VASE ATTIQUE A FOND BLANC





VASE ATTIQUE A FOND BLANC

Imp. F. Didot & Cie Paris.

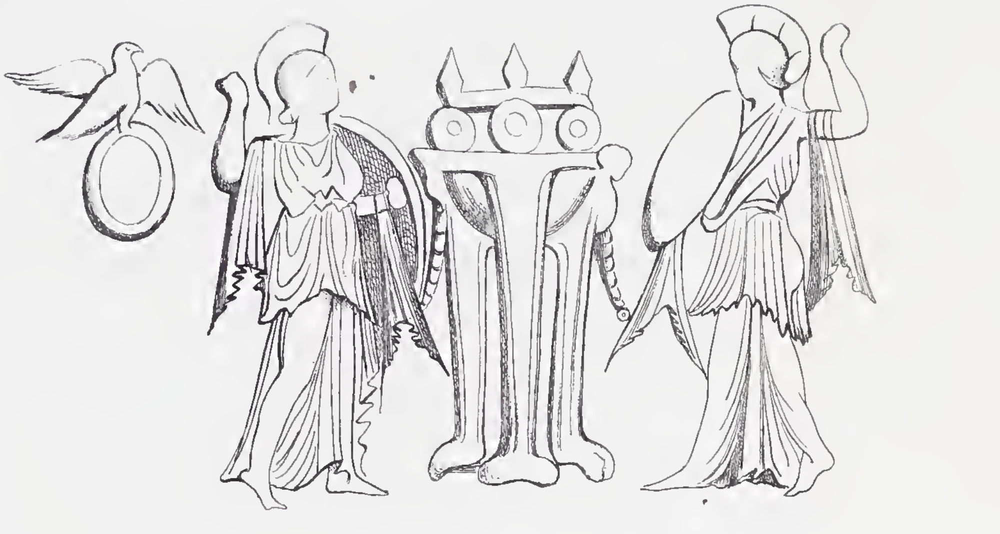


VASE ATHÉNIEN









J. C. CHAPLAIN del. J. JACQUET

COUPES À RELIEFS DE MÉTAL

Firmin Didot et Cie Éditeurs

Imp. Chardon & Sormani